Lohengrin in Amsterdam

door Lex Boeken

In september 1972 was *Lohengrin* het eerste muziekdrama van Wagner dat ik hoorde en zag. Edo de Waart, kort daarvoor uitgejouwd in Bayreuth, dirigeerde goed, maar ik had toen nog geen notie van de partituurgetrouwe Haenchen of de energieke Albrecht. Er werden grappen gemaakt over de regie van Filippo Sanjust, de bekende trappen en lichteffecten op het toneel, maar ik vond het weliswaar ouderwets maar niet slecht. Eva Randova (Ortrud), misschien wel het enige personage dat wist wat ze wilde, stak ruim boven de andere solisten uit. Voor zover ik mij kan herinneren was er geen zwaan te bekennen.

Die was er wel in de productie van 2002, maar in de vorm van vele veren op een doek in de derde akte terwijl Lohengrin in de eerste opkwam met een bos hout in een kar. Dit leidde tot hevige irritatie hoewel niemand 'boe' riep. Dramaturg Bertisch legde later uit dat regisseur Audi wilde aangeven dat hout niet past in een metalen omgeving en de goede verstaander dus al een vermoeden kreeg van de vrij slechte afloop. Een ander aspect, waar ik nooit iemand over gehoord heb, is dat de bewegingsregie in het ondiepe decor van de eerste akte met vele letterlijke beelden van rond 1000, maakt dat Elsa Lohengrin wel ziet komen, maar Ortrud en Friedrich niet, tenminste als je in het midden van de zaal zat. Ik vond zowel dirigent Marc Albrecht als Pierre Audi heel overtuigend, maar de vertolking van vooral Lohengrin had iets beter gekund, want de tenor was alleen mystiek in het piano.

Inmiddels heb ik Sophie de Lint leren kennen als een directeur met veel belangstelling voor kinderen als toeschouwer bij passend repertoire, met meer vrouwen als dirigent of regisseur, ook een onvermoeibaar reizigster met succes op zoek naar verrassend sterke vertolkers en met aan het eind van het seizoen risicovolle voorstellingen (*Der Freischütz* vond ik goed, maar *Giulio Cesare* slecht) die er soms ook in het midden van het jaar waren (*La Traviata*) en ook voorstellingen waarbij geen enkel verband was met de oorspronkelijke bedoeling (*Rusalka*).

Lohengrin bij DNO 2023 (©DNO/Marco Borggreve)

We hebben lang op een Wagner moeten wachten, maar de *Lohengrin* voorstellingen die ik hoorde en zag op 17 november en 3 december waren zeker niet identiek en pas de laatste was buitengewoon goed. Daarom ga ik daar van uit. Je kunt je vele dingen afvragen bij een enscenering van dit werk, maar het was de bezetting van Elsa door Malin Byström, die we al kenden van meer dramatische rollen als Salome en Tosca, die mij intrigeerde al lang voordat ik iets gezien of in een krant gelezen had. Regisseur Christof Loy moet iets voorgenomen hebben met deze dramatisch-lyrische sopraan voor een doorgaans als braaf en naïef geïnterpreteerd personage. Dat kwam uit en had inderdaad te maken met de vraag of het normaal respectievelijk voorspelbaar is dat een vrouw die gered wordt door

een weliswaar uitzonderlijke man geen geheim kan of wil bewaren of misschien zelfs onvoldoende vertrouwen heeft in een blijvende relatie met hem. En met een man die over het eerste een andere mening heeft of zelfs geen enkele ervaring met vrouwen heeft. Blijkbaar had Loy of zijn dramaturg Niels Nuijten de productie van de zeventiende november of een andere uit dezelfde tijd gezien en geconstateerd dat het een en ander moest worden veranderd, vooral in de personenregie van Elsa die op de die dag inderdaad met een aantal essentiële intenties weinig raad wist. Iets waar ze weinig aan kon doen en al af te lezen is aan de foto op pagina 26 van het programmaboek.
Op pagina 17-19 stond trouwens een tekst van Loy die niet helemaal in overeenstemming was met de voorstelling van de zeventiende en dan heb ik het vooral over de relatie Lohengrin – Elsa.

Maar laten we beginnen met dirigent Lorenzo Viotti die zijn eerste Wagner leidde al was dat met het Nederlands Philharmonisch Orkest dat zeer vertrouwd is met deze componist en te herkennen is aan haar open, heldere, vloeiende en waar mogelijk lyrische klank, hoewel ze ook met dramatiek goed raad weten. Op de derde december was hij nauwelijks van een ervaren Wagner dirigent te onderscheiden terwijl het op de zeventiende november al heel goed ging. Hij was uitstekend voorbereid en begon vooral met het uitstralen van rust, iets waarvoor het voorspel met pp-begin (pianissimo) waarbij de violen in acht secties zijn verdeeld, gevolgd door een lang crescendo, heel geschikt was. Van kleine problemen in de opbouw en dynamiek daarna was op drie december geen sprake meer. Omdat tijdens het hele voorspel een beetje bewegende foto's van vele personen, blijkbaar koorleden daar ik de vier solisten buiten Elsa en Lohengrin erin herkende – dat is één van de voordelen van twee keer gaan – en de kleding en uitstraling van het koor ook die indruk wekte, dacht ik eerst dat er een repetitie was uitgebeeld, maar later bleek het meer om een beeld van een heterogene massa te zijn.
Met Heinrich, door Anthony Robin Schneider vertolkt in pak met laarzen en een knoetje in het haar, als niet strenge, zelfs gemakzuchtige leider. Getuige zijn stem – overigens qua timbre meer een bas-bariton dan een bas – en voordacht erg zakelijk en ook wat geinig, wat ik niet kon plaatsen. Of was het de bedoeling een contrast te scheppen met zijn latere wel emotionele gebed op de voorgrond 'Mein Herr und Gott', dat hij pas zong nadat Lohengrin op was?

Het decor waarin dit alles zich afspeelde had iets van een weliswaar grote maar zeer sobere kerk met puntdak en raamachtig symbool hoog in de achterwand, die niet zou misstaan in een Noors stadje, maar dan met spiegelende muren door het gebruik van plasticfolie (ontwerp Philipp Fürhofer). In deze akte zou je er ook een fabriekshal in kunnen zien, maar in latetere aktes niet meer. Björn Bürger (Heerrufer), een energiek, helder en voortreffelijk zingende, jonge, vrij ranke man, weer in pak, week ook al af van het gebruikelijke beeld doordat hij een groot aandeel in de voorgeschreven bewegingsregie had, met andere woorden regisseur Loy streek al meteen tegen onze haren in, een eigenschap van hem die we tot nu toe niet kenden. Dit komt ook doordat Elsa zich meer tot hem dan tot Heinrich wendt, niet alleen omdat die ongevoelig is voor haar problemen, maar vooral omdat de Heerrufer haar aan haar op raadselachtige wijze verdwenen broertje Gottfried doet denken, een vervolg op haar eerste zin 'Mein armer Bruder'. Deze weet enerzijds niet goed raad met deze onverwachte belangstelling, maar vindt haar anderzijds wel aardig, wat door beiden vertolkers subtiel en mooi gespeeld wordt. Elsa komt pas op het

allerlaatste moment op en wel in regenjas met zonnebril, de prototypedracht van anonimiteit, niet van toerisme zoals ik op de 17e meende. Blijkbaar is ze bevreesd voor de massa, wil niet herkend worden. Merk op dat zij de bril meteen afzet als zij zich tot Heinrich wendt, maar de jas pas uitdoet als zij de Heerrufer benadert. Daaronder draagt zij een zwarte jurk en doet enerzijds wat we van andere producties kennen: de dromerige inleiding 'Einsam in trüben Tagen' die hier niet optimaal ingeleefd is en minder doet denken aan een verdwaasd half bewustzijn, en wel aan een volhardend geloof in een spoedig komende redder, maar anderzijds net even anders, alsof het vrij gepleit worden van schuld niet het enige is waarna ze verlangt.

Niet Heinrich maar de Heerrufer is in het vervolg haar baken van troost, vooral als haar geloof in een redder, hier vooral een man die haar zal verlossen van de opdringerige Friedrich, even wankelt. Deze Elsa, vocaal meer dan goed met mooie dramatische en lyrische aspecten en lange lijnen, maar vooral prima gespeeld, hoewel dat pas later blijkt, is niet zozeer lief en meegaand, evenmin provocerend of bang voor Friedrich of de een of andere gebruikelijke straf, maar vol passie verlangend naar een consistente liefde en ook rotsvast in dat geloof op een paar momenten van twijfel na, die het totaal menselijk houden. Omdat ik er ook op de zeventiende was, leek het erop dat dat de zangeres-actrice pas in een zeer laat stadium meer middelen kreeg aangereikt op het gebied van personen- en bewegingsregie en misschien ook qua vocale voordracht. In het andere kamp zien we in het deze enscenering Friedrich (Thomas Johannes Mayer in bruin pak en met puntbaard) die minstens gelijkwaardig is aan Ortrud (Martina Serafin in grijs mantelpak). We zien niet de bekende grove vent met weinig hersens en snelheid van begrip maar een zeer bewegelijk opgewonden standje met typerende presente karakterstem die ook dramatisch is, terwijl zij niet meer toont dan zo nu en dan een goedkeurend knikje.

Elsa (Malin Byström)

Friedrich (Thomas Johannes Mayer) en Ortrud (Martina Serafin) - ©DNO/Marco Borggreve

Deze bijna omgekeerde wereld verandert niet als Lohengrin door Daniel Behle, geen halfgod of graalridder, maar een gewone, allerminst forse man in open colbert over een wit overhemd, als uit een besneeuwd, onnatuurlijk winterlandschap met kale bomen dat ook al een vage religieuze typering heeft, tevoorschijn komt. Dat gebeurt zonder enig decorum, uiteraard zonder zwaan, die we even later pas zien in de vorm van een fraai choreografisch patroon (ontwerp Klevis Elmazaj) gemaakt door een tiental danseressen en dansers aan beide zijden van een centraal aanwezige Lohengrin. Het pessimistisch stemmende winterlandschap zag ik als een voorbode van het feit dat het niet goed zal aflopen tussen Lohengrin en Elsa, maar waarom juist dit beeld, wat magisch realistisch en vaag religieus, bleef onduidelijk.

Door de schijnbare zakelijkheid van de enscenering zeker hierna niet te overdrijven en de gelukkige relatie tussen Lohengrin en Elsa in een aantal aangenaam wisselende intieme beelden aan te stippen, is hier geen gebrek aan gevoel en wordt op een de een of andere vooral intuïtieve manier de prikkelende

intelligentie van de regie benadrukt. Op de zeventiende november was het jammer dat de vertolkster nog niet precies wist hoe dit te vertalen in haar zang en lichaamstaal, iets wat ook in de tweede akte nog bleef bestaan, een opmerkelijk verschijnsel bij deze intelligente zangeres met ruime stemmiddelen.

Daniel Behle als Lohengrin (©DNO/Marco Borggreve)

Temeer omdat Daniel Behle als Lohengrin er geen enkel moeite mee leek te hebben met zijn prachtige, zeer gevarieerde geluid dat zowel in staat is een veelzeggend mystiek piano te zingen als een doordringend forte zonder merkbare forcering. En ook zelfbewustzijn naast kwetsbaarheid. De man heeft niet alleen een schitterende stemprojectie en resonans maar ook nog een zeldzaam portamento dat fluwelig begint en bijna stralend eindigt zonder adempauze. Alleen al voor hem was de voorstelling een must.
Lohengrin verslaat Friedrich in een opmerkelijk gestileerd zwaardgevecht, het leek bijna een vervolg op de zwaanuitbeelding. En natuurlijk was het koor (leiding Edward Ananian-Cooper) weer prima al is de variatie in expressie in dit werk niet zo groot.

Het eerste deel (scènes 1 en 2) van akte twee was boeiend. De grauwe realiteit van Friedrich en Ortrud voor het plastic strokengordijn met alleen een simpel bed met plaid en de buitenruimte daarachter waarin het tweevlakkige dak uit de eerste akte nu een afdak is geworden door het materiaal dat de ontwerper gebruikt en mogelijk ook het lichtontwerp. Loy had de regie de derde december haast volledig vernieuwd en gedetailleerd – een zeldzaam verschijnsel in een professionele productie – en Serafin was veel beter bij stem.

Friedrich (Thomas Mayer) neigend tot geweld (©DNO/Marco Borggreve)

We zien Friedrich en Ortrud opnieuw in dezelfde morbide relatie ‘en passant’ pratend over politiek, religie en bijgeloof: zij broeierig en weinig bewegend, een geraffineerd kreng dat er alles aan doet om paaiend Elsa’s vertrouwen te winnen om dan abrupt toe te slaan in het tweede deel. Hij energiek en neigend tot geweld, terwijl de eer wat op de achtergrond blijft. De regie toonde intelligent aan dat dit alleen mogelijk is door Elsa’s blinde liefde voor Lohengrin naast medelijden. Maar eerst kwam ik diep onder de indruk van wat de regie met het bed en met de plaid deed en hoe dit bovendien paste bij de muziek. Liggen op het bed, waar Ortrud mee begon, kreeg vaak de functie van een stille triomf, omslaan van de plaid van een nieuwe actie en vele positiewisselingen zorgden voor spanning. In deze context is de samenzang op het eind geen hoogtepunt maar een consequentie. Dat gold even later ook voor Ortruds bekende, nu bij open doek gebrachte, solo ‘Entweihte Götter’ dat geen klapper werd maar een aankondiging van haar werkwijze t.a.v. twijfel zaaien bij Elsa. Die heeft zij zojuist ontmoet en Elsa heeft aangeboden haar in huis op te nemen.
Eerlijk gezegd was het moeilijk voor mij om de veronderstelde degradatie van deze beroemde solo te verdragen. Door het bijwonen van twee voorstellingen lukte dat toch. Elsa draagt nu een rode jurk, toonbeeld van haar liefde, en doordat beide vrouwen stil staan, Ortrud nog steeds links bij het bed, Elsa rechts in een verlichte rechthoek, krijgt deze regie het karakter van een psychodrama. Elsa’s solo’s ‘Euch lüften’ en ’Du Ärmste kannst wohl nie ermessen’ laten geen twijfel bestaan over haar

aangetaste inschattingsvermogen. Serafin zong alles stukken beter op de derde en je hoorde nu dat ze dramatische rollen gewend is en er de stem voor heeft, maar niettemin bleef ik moeite houden met de overtuiging in de niet broeierige delen en de invulling van de rol door Loy.

Het tweede deel van deze lange akte zorgde voor veel welkom contrast, waardoor verveling nergens de kop op steekt. Eerst een moderne choreografie, dan ineens een ruimte vol mensen namelijk alle solisten met koor, Elsa in bruidsjurk, even later met grote ronde sleep die zorgvuldig van het orgel achterin werd getrokken. Viotti is vanaf hier tot het einde van het werk in topvorm. Hij bereikt een paar keer veel effect met het rekken van de fermates en dat wordt net geen effectbejag. We zijn nu voor en even later in de kerk. Elsa blijft troost zoeken bij de Heerrufer en bijna voortdurend langzame positiewisselingen tussen de hoofdpersonen en ook het koor houden het spannend, er is veel ruimte voor emoties en het blijft intelligent. Lohengrins wat nonchalant gedrag ten opzichte van Elsa zorgt ook voor spanning, een gevolg dat ik nog nooit eerder heb gezien.

Ortrud keert zich tegen Elsa (DNO/©Marco Borggreve)

Ook Heinrich heeft geen aandeel in de emoties en juist omdat hij voor de massa van het koor kiest en op meerdere punten contrasteert met de Heerrufer wordt de spanning vergroot zonder dat de intelligentie van de voorstelling eronder leidt. Friedrich praat met de vier Brabantse edellieden, die betrouwbaar maar weinig geanimeerd zingen in tegenstelling tot de juist heel betrokken edelknapen. Ortrud doet alsof ze Elsa begeleidt, maar valt dan ineens tegen haar uit. Friedrich probeert de kerkgang te verstoren op de van hem nu bekende wijze. Lohengrin grijpt in, maar is even later weer nauwelijks geïnteresseerd op afstand, verre van ad rem. Na zijn tweede tussenkomst ‘Elsa, mit wem verkehrst du da?’ schrijdt het bruidspaar naar het orgel waar het bekende muzikale motief klinkt en een wat vaag maar duidelijk genoeg beeld van beide intriganten opdoemt. Op de zeventiende liet Loy Friedrich op het orgel spelen met Ortrud er vals naast staand, maar dat vond hij zeker te sensationeel; hij is opvallend consequent en ziet af van knallers. Hoe intrigerend schokkend ik de eerste oplossing ook vond, ik moet hem gelijk geven.

Akte drie is met recht een apotheose met een logische en soepele ontwikkeling van een perfect voorspel via wondermooi gezongen bruidskoor vanuit de zaal en een tweede modern ballet passend bij de niet ‘koek en ei’ situatie naar het grote duet Elsa – Lohengrin grotendeels staande gezongen in een lege ruimte op de vlak achter hen gemodelleerde sleep na. Ook hier is de bewegingsregie buitengewoon knap, zowel met de muziek mee ademend als vol spanning en niet onrustig. Hoewel Lohengrin absoluut niet ongeïnteresseerd is staat hij er anders in dan Elsa en dan heb ik het niet uitsluitend over hun afspraak en thema van vertrouwen. Zij wordt hier voorgesteld als een sterke vrouw die alleen handelt uit pure liefde, dus niet uit nieuwsgierigheid. En hij is vooral bevreesd voor de afloop. In het midden zit een korte omhelzingsscène waarin zij zich bijna volkomen laat gaan, alleen nog licht gehinderd door zijn afstandelijkheid. Elsa reikt Lohengrin nog net op tijd zijn zwaard – door de Heerrufer gebracht – waarmee hij de binnen vallende Friedrich, die daarvoor in een soort vaag droombeeld rechts achteraan zichtbaar was, met één haal doodt. Als zij uiteindelijk de verboden vragen heeft gesteld, reageert Lohengrin niet alleen streng en teleurgesteld, maar alsof zijn complete wereld is ingestort. Hij speelt dit prachtig klein.

Het derde ballet is droevig al blijft het net als de vorige twee nogal abstract. Iedereen wordt er weer bijgehaald, waarbij opvalt dat het koor en Heinrich Lohengrins aangekondigde afscheid alleen zien als een militaire tegenvaller. De Heerrufer doet hier niet aan mee – hij is inmiddels erg gesteld geraakt op Elsa, hoewel niet verliefd – en Ortrud, nu zonder man, zit te piekeren in een soort bevriezing. Behle zingt de 'Gralserzählung' vrijwel ideaal met veel heel toepasselijke dynamische en kleurverschillen. En met een half wankele val even na het einde. Elsa komt voordat Lohengrin met zijn slotverklaring komt opnieuw op in regenjas met zonnebril, blijkbaar omdat zij haar gedeukte innerlijk niet aan de goegemeente wil tonen, maar ze doet die even later uit en is weer in de zwarte jurk van toen: het individu Lohengrin wint van de schaamte voor de massa. Lohengrin tovert Gottfried terug, een jongetje dat inderdaad wat op de Heerrufer lijkt, natuurlijk niet perfect, het is immers voor de hand liggend dat er enige ruimte blijft voor Elsa's fantasie. Lohengrin legt zwaard, hoorn en helm neer voor Gottfried en in plaats van te verdwijnen naar waar hij vandaan gekomen is – na een herhaling van het tableau vivant van de tien dansers die de zwaan verbeelden – zakt hij dood in elkaar, waarna Elsa onmiddellijk en vol van verdriet op zijn lichaam neer zinkt. Ze is niet dood, want even later richt zij zich even op. Gottfried doet een paar aarzelende stappen naar voren, maar Ortruds stappen in zijn richting zijn hoewel langzaam niet minder aarzelend. Het is zeker geen positief einde, maar het hoeft geen ramp te worden. Het kan bijvoorbeeld zijn dat Ortrud in de eerste plaats wil zien of deze jongen inderdaad dezelfde is die zij heeft omgetoverd, dus een vorm van nieuwsgierigheid, al is dat niet het eerste waar ik aan denk. En Elsa's liefdesverdriet zou een waarschuwing voor een volgende liefde kunnen zijn, hoe alles omvattend dit ook is.

Uiteindelijk blijkt Loy de tekst met een interessante, nieuwe, ook wat provocerende blik bestudeerd te hebben, goed naar de muziek te hebben geluisterd en zeer consequent te zijn. Vreemd is echter dat hij er niet in geslaagd is voor de première een voorstelling te hebben afgeleverd die volkomen overtuigt. En op een ander manier vreemd is dat alle recensenten (vier bekende dagbladen, theaterkrant en opusklassiek) een aantal essentiële theatrale dingen is ontgaan. Ik kan mij toch niet voorstellen dat die niet opvielen op de première. Alle zes zien de voorstelling veeleer als concertant met een mise-en-espace i.p.v. een mise-en-scène.

Viotti in de repetitie op 'zijn' eerste Lohengrin