

Bayreuth 2015: Lohengrin

door Ferd Willigers

In een zonovergoten vakantie hebben wij (mijn broer, onze echtgenotes en ik) drie zeer geslaagde voorstellingen beleefd. Naast *Lohengrin* - die hieronder besproken wordt - waren dat *Siegfried* in de inmiddels bekende productie van Frank Castorf en *Tristan und Isolde* in de Neu-inszeniering van Katharina Wagner. Steeds kwamen wij diep onder de indruk - per opera/productie natuurlijk wel om verschillende redenen - uit het Festspielhaus. De opvoering had iets met je 'gedaan'. Tegen de hitte (ook in de zaal) kon je leunen maar het was voor ons een grote vreugde om na bijna 40 jaar weer in Bayreuth en in het Festspielhaus te zijn! A dream came true, we hebben de voorstellingen als het summum op Wagner-gebied beleefd. Dit betreft dan allereerst de muzikale kant van de zaak, de uitvoering door solisten, koor en orkest. Het kan goed staan om kritiek te hebben, maar wat Anna Traub schreef in haar verbalisatie in de vorige Wagner Kroniek (september 2015, pag. 23) is me uit het hart gegrepen. Er viel veel te genieten! Van sommigen hoorde ik alleen maar kritiek maar die gaan dan aan de muzikale waarde voorbij. Want: muzikaal werden de verwachtingen die wij hadden meer dan waargemaakt, we vonden steeds het ovationeel applaus na afloop voor de cast en de dirigent geheel terecht! De regie en productie, ja, daarover viel veel te discussiëren. Minder bij Katharina, de *Tristan* maakte ook in haar regie op ons diepe indruk, meer bij Castorf en Neuenfels. Om me nu verder op de realisatie van de *Lohengrin* te richten, het volgende.



Lohengrin: sterktes en zwaktes

De productie van Hans Neuenfels die vanaf 2010 in Bayreuth loopt en dit jaar z'n laatste jaar beleefde, is bekend komen te staan onder de term 'ratten-voorstelling'. Dat komt omdat de koorleden (gelukkig niet de handelende personen) als ratten uitgedost op het toneel verschijnen. Het gaat om de 'Männer von Brabant' en de hofdames van Elsa. Ook als zij zich van hun rattenkostuum hebben ontdaan - wat een keer of twee gebeurt en dan blijken ze fel gekleurde kleding eronder te dragen - houden ze hun staarten en rattenvoeten. De voorstelling heeft daarom ook in veel commentaren de typering 'experiment' of 'laboratorium'

gekregen. Ratten zijn immers proefdieren. Het laboratoriumkarakter is het sterkst aanwezig in de eerste akte. In 2010 werd de premièrereeks langdurig 'geboed'. Inmiddels wordt blijkens de recensies op internet de productie gezien als een gedurfde, eigentijdse en over het geheel genomen geslaagde interpretatie, in lijn met het Werkstatt-karakter van Bayreuth. Ik moet zeggen dat het mij niet meeviel, maar tegelijk ook dat je door de geweldige muzikale voordracht de inscenering steeds meer accepteert. Ik zelf ben er niet zo voor geporteerd om personen (in dit geval dus de koorleden en dat zijn er vele) als dieren ten tonele te voeren. Het leidt af, het geeft een vervreemdend effect, zo heeft Wagner het niet bedoeld, het kan aan de opera afbreuk doen, deze in het lachwekkende trekken. Dat laatste gebeurde ook een paar keer tijdens de voorstelling. Je hoorde toeschouwers naast of achter je grinniken. Leuk hoor, die schattige roze muisjes (of zijn dat ook ratten?), die in de tweede akte over het toneel gaan, maar om steeds de hofhouding en de 'Männer von Brabant' als ratten te zien, daarvan ontgaat mij de pointe.

De Bühnenbilder

Een speciale opmerking wil ik maken over het Bühnenbild in I (zo duid ik in het vervolg de eerste akte aan, en met II de tweede akte enz.). Tijdens het Voorspel is een man gekleed in smoking zonder jasje op het toneel. Hij heeft de trekken van Klaus Florian Vogt en blijkt later inderdaad Lohengrin te zijn. Hij staat voor een grote witte muur met deuren waar hij tegen aan duwt maar die maar niet open gaan.

Naarmate het voorspel vordert, wijkt de hele muur naar achteren om een groot rechthoekig speelveld, omringd door witte muren met aan de onderkant hekken, te tonen. Ik vond dit wel een goede vondst die voor mij de werking van het voorspel versterkte. De speelruimte in I doet verder denken aan een laboratorium of ziekenhuis, een indruk die nog versterkt wordt doordat op een gegeven ogenblik verpleegsters opkomen met spuiten die door het geven van injecties her en der er in slagen de Männer - die dus verkleed gaan als ratten - rustig en achter de hekken te krijgen. Op deze manier wordt er ruimte gemaakt voor het Gottesgericht en later voor het duel tussen Lohengrin en Friedrich. In II en III is de suggestie van een lab of hospitaal overigens niet meer of een stuk minder aanwezig. De ruimten zijn dan zwart of in ieder geval donker van kleur, met, over de breedte ervan, op het achtertoneel trappen. In II vormen zij de opgang tot de Dom of Munster, uitgebeeld door een kruis dat door mannen omhoog gehouden wordt. Steeds komen de koorleden weer als ratten verkleed op, felgekleurd in II en in het zwart in III bij de decorwisseling na de scene in het witte Brautgemach. Er zijn ook steeds videoprojecties van ratten. Op het eind van de opera ligt iedereen op de grond en loopt Lohengrin tussen de lichamen door naar de voorkant van het toneel. Hij heeft dan zonet de zwaan omgekeerd en uit de achterkant die de vorm heeft van een groot half open ei, Gottfried tevoorschijn gehaald. Op zich een indrukwekkende scene, maar Gottfried ziet er nogal afzichtelijk uit, net uit het ei gekropen, met een navelstreng nog aan hem vast.



Lohengrin (Klaus Florian Vogt), Elsa (Anette Dasch) en Ortrud (Petra Lang)

Een aantal heel goede momenten

Tegenover het ratten- en experimentgedoe staat een aantal zeer goed gelukte scènes waarbij het erop lijkt dat de regisseur zich in die momenten op de opera zelf heeft geconcentreerd. De scène tussen Ortrud en Elsa in II is meesterlijk geënceneerd. En de ratten aan het begin van II - wanneer Ortrud en Telramund de verschoppelingen zijn - kon ik me ook wel voorstellen. Ze leven dan in het donker tussen de pannen en de ratten, in de 'gribus'. Er ligt ook een dood paard op het toneel. Het meesterlijke van de genoemde Elsa-Ortrud scene vond ik dat Ortrud (Petra Lang) letterlijk haar tegenspeelster met vlijmscherpe argumentatie in een hoekje van een neonverlichte rechthoek drijft waar die (Elsa, glansrol van Annette Dasch) ineengedoken, met opgetrokken knieën gaat zitten. Het kwaad heeft dan voor het moment gezegevierd. De kleding van de figuranten is ook heel kleurrijk. Een fel okergeel voor de pakken van de mannen in I - als zij zich van hun zwarte rattenkostuum ontdaan hebben - en een zeer gemêleerd kleurenpalet voor Elsa's hofdames in II.

Werkelijk goed waren verder een paar typisch Wagneriaanse uitbeeldingen, zoals dat moment tegen het einde van II waarop Lohengrin Elsa bij de hand neemt, zij beiden naar de voorkant van het toneel lopen (gezicht naar de zaal) en zich dan omdraaien om richting het kruis dat de Munster verbeeldt te schrijden. Dat is ouderwets, puur Wagner-toneel. Een ander raak moment doet zich voor in III als Lohengrin aan zijn Graalsvertelling begint. Lohengrin staat midden op het toneel en Elsa staat vlak

voor de orkestbak naar de zaal gericht, het gezicht deels bedekt. Ontroerend is ook de scene in III waarop Elsa en Lohengrin - beiden liggend op de grond - elkaar moeten loslaten omdat hij moet gaan. Hun handen verliezen geleidelijk aan de greep op elkaar. Zij had zich even daarvoor tot op haar lingerie uitgeteeld, in een kennelijke poging hem voor zich te behouden. Ook het slot vond ik zoals gezegd indrukwekkend, op de afzichtelijk uitziende jonge Gottfried (een foetusgestalte) na.

Muzikaal veel waarde

Muzikaal was het, zoals gezegd, allemaal dik in orde, we hebben te beginnen met het Voorspel van de mooie en krachtige muziek van *Lohengrin* kunnen genieten. Alain Altinoglu - een van gestalte wat klein ogende, maar flamboyante Fransman - verscheen na afloop volkomen terecht op het toneel om zijn 'curtain-call' in ontvangst te nemen. En Klaus Florian Vogt was de Lohengrin. Hij zong weer zoals ik hem ken, met souplesse en kracht. Ook hij heeft iets flamboyants, iets van de 'winner'. Elsa kan zich geen betere verdediger van haar zaak wensen dan deze Lohengrin. Zij was trouwens ook heel goed, zowel qua spel als stem, Annette Dasch. Talloze ontroerende momenten, in I wordt ze, bedreigd met pijlen, door ratten voor Heinrich gebracht. Reeds gememoreerd heb ik haar scène met Ortrud in II, en het gebeuren in III wanneer ze zich van haar bovenkleding ontdoet maar Lohengrin toch moet laten gaan. Ook weer pakkend - en eigenlijk verschrikkelijk: de scene na het bruidskoor in III, in het Brautgemach, als tussen hen op een gegeven moment de stemming omslaat door haar uitingen van twijfel aan de oprechtheid van zijn liefde. Onomkeerbaar wat dan verder gebeurt.

Wilhelm Schwinghammer was een gezagvolle Heinrich, waarbij hij ook mooi de verschillende stemmingen, die deze vorst gedurende het verloop kent, naar voren bracht. Petra Lang was meesterlijk in het uitspelen van de doortraptheid van Ortrud. Zij neemt daarbij voor Ortrud kenmerkende houdingen aan. De wat rauwe stem van Jukka Rasilainen doet het goed in de rol van Friedrich. Samuel Youn was een steeds parmantig optredende Heerrufer. En het koor zong geweldig.

Tot zover, alles bijeengenomen een - ondanks de rattenuitdossing van de 'omgeving' - toch pakkende voorstelling en uitvoering.

De 'uitleg' van Hans Neuenfels

Ook na lezing van zijn verhandeling in het Bayreuther programmaboek bij *Lohengrin* ben ik niet overtuigd van de noodzaak de koren als ratten ten tonele te voeren. Maar zijn artikel 'Wagners Musik denkt grosz' op pagina 14 werpt er toch tenminste enig licht op. Hij schrijft:

'Das ist keine Reichsparteitagsmusik sondern der komponierte Ausdruck einer irren Sehnsucht nach Festigkeit, die vergebliche Beschwörung von Beständigkeit. Szenisch geht das für uns natürlich nur über den Rattenweg. Wenn 130 Ratten singen ist das etwas anderes als wenn 130 Behelmtten singen. Diese Optik schlägt jede Bizarrerie - wobei ich zu bedenken gebe das die Ratte ein hochintelligentes Tier ist, ein gefährlicher, gefräsiger, ordinär sich vermehrender, so ekliger wie possierlicher Nager. Ratten fressen alles, sie sind absolute Ueberlebenskünstler. Und sie kommen massenhaft vor. Im Laufe der Jahren wurden (sie) immer mehr akzeptiert als eine sinnliche Metapher für Masse und ihre Verhaltensweisen. Wobei sie - was besonders schön ist - auch noch zum Vergnügen beitragen. Dahinter steht der Gedanke - und das war unsere erklärte Absicht - die Angst vor Wagner weg zu nehmen, den falschen Kult zu entlarven und die Realitäten die seine Musik offenlegt, in ihrer Vielschichtigkeit aufzudecken.'

Tot zover het citaat. Maakt dit het nou vanzelfsprekender dat de koren in rattenvorm worden opgevoerd? Wat ik er uit haal zijn twee dingen, op de eerste plaats dat Neuenfels wilde voorkomen dat de Männer von Brabant er als nazi's zouden uitzien en op de tweede plaats het argument waarin ik een beetje kan komen, dat ratten 'massenhaft' voorkomen. Als het gaat om het wekken van de indruk van een menigte op het toneel, dan is Neuenfels daarin geslaagd. Verder blijf ik de uitleg weinig overtuigend vinden, hij gaat zelf nauwelijks in op het experiment- of ziekenhuis karakter van zijn encenering. Ik moet denken aan wat Penelope Turing schrijft in haar boek 'New Bayreuth' * (n.a.v. de *Meistersinger* van 1963 door Wieland Wagner, die veel kritiek ontving): het gaat niet om de uitleg door de regisseur van diens intenties, het gaat uiteindelijk om het resultaat op het toneel, om hoe dat door de toeschouwers wordt beleefd. Dat geeft zij aan. Hoe deze toeschouwer, die de auteur van dit verslag is, het resultaat heeft beleefd, hoop ik in het voorafgaande duidelijk te hebben gemaakt. ♪

* 'New Bayreuth'. Penelope Turing, 1971. Jersey Artists, distr, by Neville Spearman