

## **Kein Mann ist zufrieden, am Ende nur bei Elisabeth zu landen**

*door Peter Franken*

Het bovenstaande is een citaat van Kirsten Harms naar aanleiding van de door haar voor de Deutsche Oper Berlin geënceneerde Tannhäuser. Zo'n uitspraak maakt nieuwsgierig naar wat ze verder over deze opera te zeggen heeft. Ik laat haar zelf even aan het woord:

“Ich wollte eine dezidiert weibliche Sicht auf das Stück. Im Libretto soll sich der Held entscheiden zwischen der geistigen Schönheit Elisabeths und einer rauschhaft-erotischen Venus. Das Übliche. Ich habe aus diesen beiden Frauen eine Figur gemacht. Es gibt nicht nur das Eine oder das Andere. Zu einer modernen Gestalt gehören beide Seiten. Damit steht plötzlich die Frau zwischen den beiden Männern des Stücks: Tannhäuser, der sich zur körperlichen Ausschweifung ebenso bekennt wie zur Poesie – und Wolfram, der in einer rein geistigen Welt der Dichtung und des Gesangs lebt und der Elisabeth/Venus erst berühren kann, als sie in seinen Armen stirbt.



Ik kom al zo'n 25 jaar met een zekere regelmaat in Berlijn en heb al heel wat opera's bezocht in het gebouw aan de Bismarckstrasse in Charlottenburg, maar merkwaardig genoeg nog nooit één van Wagner. Graag had ik eens de Tunnel Ring van Götz Friedrich gezien, maar een hele week vrij nemen was tot op heden niet mogelijk. En nu ik gepensioneerd ben, staat deze Ring niet meer op het repertoire, hoewel dat natuurlijk volgend seizoen weer anders kan

blijken te zijn. Maar goed, Tannhäuser is een van mijn favoriete opera's (samen met Walküre en Don Carlos) dus een goede keus voor mijn eerste Wagner in DOB. De Staatsoper productie van Don Carlos staat overigens voor 1 mei op mijn programma, om het evenwicht te bewaren.

### **Regietheater en concepten**

Daar heb ik het niet zo op, door de bank genomen. In mijn beleving wordt er te vaak puur dwangmatig geactualiseerd en worden toneelhandelingen bedacht die vrijwel haaks staan op het libretto. Veelal gaat het daarbij om mensen die ergens in opgesloten zijn, denk aan de Salome in Amsterdam. Zodra zangers met viltstiften deuren gaan tekenen op een blinde muur, haak ik af. Mijn standpunt is dat je een sterk verhaal zichzelf moet laten vertellen zonder daar veel aan te willen veranderen. Natuurlijk kan het toneelbeeld best afwijken van soms eeuwenoude regie-aanwijzingen, anders zou alles eruit zien als een productie van Otto Schenk en dat gaat ook gauw vervelen. Welnu, Kirsten Harms treft op dit punt precies de juiste toon. Ze maakte naam als Intendantin aan de Opera Kiel waar ze een geslaagde Ring enceneerde. Deze is in WAA uitvoerig besproken door Hank Neugarten. Daarna werd ze benoemd tot Intendantin aan DOB waar ze de afgelopen jaren verantwoordelijk was voor een aantal geslaagde producties. Zelf heb ik zeer goede herinneringen aan de double bill Cassandra – Elektra, waarbij het stuk van de totaal in vergetelheid geraakte Vittorio Gnecci als prelude werd gespeeld voor de opera van Strauss. Saillant detail is het optreden van Clytaemnestra die in avondkleding rondloopt met een bijl losjes half achter haar rug verborgen. Agamemnon is geen hartelijk welkom beschoren!

Verder zag ik van Kirsten Harms de onbekende opera *Germania* van Alberto Franchetti en *Die Liebe der Danae* van Strauss. Wat al deze producties gemeen hebben is dat ze ‘straight’ worden gebracht, met respect voor het libretto en met een toneelbeeld dat de opera past als een handschoen. Zo ook deze *Tannhäuser*.

Laten we wel zijn, het verhaal is sterk genoeg. Pas als we hedendaagse waarden en normen er op loslaten, begint het wat te wringen. Dat leidt tot overwegingen als “Wat heeft Tannhäuser nu eigenlijk verkeerd gedaan, zo erg is dat toch nou ook weer niet, wordt het allemaal niet teveel opgeklopt?”. Zoiets moet je gewoon niet doen. Tannhäuser heeft een maatschappelijke code geschonden, dat staat vast. Wat wij in de 21<sup>e</sup> eeuw van deze code vinden, is feitelijk totaal irrelevant. De code draagt het verhaal, als de spreekwoordelijke MacGuffin in een film. Iemand die de code schendt, gedraagt zich onverantwoordelijk waardoor zijn omgeving zich bedreigd voelt. Tannhäuser is als een spookrijder: hij rijdt links terwijl afgesproken is om rechts te rijden. Aan zo’n simpele afspraak hoeven we niets te actualiseren. Je accepteert het gegeven, gaat er eens goed voor zitten en geniet van een geweldige voorstelling. Zo overkwam het mij die zaterdagavond 22 januari.



### **De voorstelling, eerste akte**

Het grote toneel is leeg, althans zo lijkt het. Tijdens de ouverture wordt Tannhäuser, volledig geharnast, aan draden neergelaten vanuit de nok. Een groot deel van het toneel komt omhoog waardoor een grote groep vrouwen, voorzien van blonde pruiken die zeker meer dan een meter lang hangen, gedeeltelijk zichtbaar wordt. Ze dragen witte bodystockings die hier en daar flink zijn opgevuld waardoor ze allen nogal zwaar aangezette vrouwelijke vormen lijken te hebben. Je kijkt als het ware naar een nest Apsara’s, die beelden die vroeger gebruikt werden om het Zuid Oost Aziatische schoonheidsideaal weer te geven. Ze liggen en zitten op de grond en bewegen voornamelijk hun armen waardoor de indruk wordt gewekt dat de neerdalende ridder door ‘duizend armen’ wordt gevangen. Rode belichting en veel toneelrook suggereren algehele naaktheid en zorgen voor een passend erotische sfeer. Het daarop volgende ballet, *Dresdner Fassung*, is in wezen niet meer dan een voortzetting hiervan.

Tannhäuser wordt van zijn harnas ontdaan en opgenomen in het woelige geheel van wulps bewegende vrouwen: de entree in de Venusberg is bereikt.

De vrouwen verdwijnen uit beeld en Venus duikt op, in vrijwel dezelfde uitmonstering als de andere vrouwen. Ze speelt een liefdesspel met Tannhäuser, daarin bijgestaan door een paar onopvallend achtergebleven ‘apsara’s’. Iedereen lijkt het geweldig naar de zin te hebben maar er knaagt iets aan Tannhäuser: hij mist de buitenwereld en wil wel weer eens wat anders. Een bekende uitdrukking parafraserend zou je kunnen zeggen: “All sex and no talk makes Wolfram a dull boy”. De rest van de scene wordt volgens het bekende patroon afgewikkeld: Venus probeert hem bij zich te houden en als dat niet lukt vervloekt ze hem. De Venusberg



zakt naar beneden en als kort daarna het podium weer omhoog komt, is het geheel bezet met een grote groep mannen: de pelgrims. Ook zij zijn in witte nauwsluitende kleding gehuld en zitten en liggen op de grond. Vuur en toneelrook zorgen deze keer voor een wat dreigender sfeer dan daarnet. Gargouilles met vleugels hangen aan draden boven de pelgrims, de engelen van de duivel. De indruk wordt gewekt dat de pelgrims zich in

het vagevuur bevinden. Dat leidt uiteraard tot wat frictie met het libretto maar geeft wel de mogelijkheid optimaal gebruik te maken van de beschikbare toneeltechniek.

De vloer zakt weer en komt weer op, ditmaal met een groep ridders, volledig geharnast gezeten op verrijdbare geharnaste paarden. Hun schildknapen duwen hen in de juiste richting, het is het klassieke beeld van Don Quichote en Sancho Panza. Heinrich wordt herkend en weer in de troep opgenomen. En passant trekt hij een paar zilvergrijze handschoenen aan en omgordt hij zich met een kuras, ergens op de grond gevonden: nach seiner Tracht ein Ritter!

### **De tweede akte**

Wederom een leeg toneel. Venus verschijnt, maar nu in een witte jurk en met het meterslange haar in twee keurige lange vlechten: een transformatie in Elisabeth met minimale middelen, heel effectief in mijn beleving. Boven het toneel hangt een groot aantal geharnaste poppen aan draden waarmee ze soms wat lager en dan weer wat hoger worden gebracht. Elisabeth zingt ‘Dich teure Halle’ en vervolgens komt Wolfram op met Tannhäuser in zijn kielzog. Hij stuurt hem op Elisabeth af en blijft zelf op de achtergrond staan kijken naar wat er gebeurt tussen die twee. Zowel Elisabeth als Tannhäuser zijn zich hier duidelijk van bewust. Tannhäuser grijpt Elisabeth letterlijk bij de knieën, ook de rest van de scene volgt getrouw het libretto. Tijdens haar duet met Tannhäuser haalt Elisabeth schijnbaar onbewust een deel van een van haar vlechten uit, de Venus in haar steekt de kop op. Als de beide edelen verdwenen zijn en de Landgraaf verschijnt gaat ze druk aan de gang om die vlecht te herstellen. Vervolgens maakt ze er een vlechtwerk om haar hoofd mee, zoals we kennen van Julia Timoesjenko. Dat is een heel gedoe, met veel spelden, en ze heeft er al haar aandacht voor nodig om de klus te klaren voordat de zangwedstrijd begint. Naar mijn smaak iets meer afleiding voor een zangeres dan



prettig voor haar kan zijn, moeilijk om zo je concentratie te bewaren.

De zangers komen op, twaalf edelen in harnas met gesloten vizier. Bij wijze van begroeting loopt Elisabeth de rij langs en om de beurt halen de edelen de helm van hun hoofd. Allemaal hebben ze een rol papier bij zich waarop hun vers staat, kennelijk was de ter plekke geformuleerde opdracht al uitgelekt. Tannhäuser is er niet bij, hij komt pas later op en krijgt een grand entrance. Bijzonder is de uitmontering van het koor, bij elkaar ongeveer honderd mannen en vrouwen. De vrouwen dragen kleurrijke kledij met witte kapjes, ze lijken zo weggelopen uit een schilderij waarop de middeleeuwse bevolking van een plaats als Neurenberg op een hoogtijdag is afgebeeld. De mannen dragen kleurrijke pakken met grijze hoofddeksels die het gehele gezicht bedekken, een soort burgermans helm met vizier. Daarop staan de meest uiteenlopende voorwerpen: een gewei, een beeldje van een konijn, een geharnaste hand met een spore, de meest vreemdsoortige objecten. Of er een historische betekenis achter zit heb ik niet kunnen achterhalen, vreemd blijft het. Maar wat een prachtig schouwspel, al die kleurrijke figuren en die twaalf edelen waarvan er een paar natuurlijk slechts figureren.

Het “Wolfram von Eschenbach beginne” wordt deze keer gezongen door het vrouwenkoor, heel schuchter en zachtjes wegstervend, alsof men verlegen is ten overstaan van een idool. Het is een moment van comic relief want nu wordt het menens.

Wolfram begint, Tannhäuser geeft hem repliek, voor zijn beurt zingend. Dan komt Walther enzovoort. Tannhäuser reageert voortdurend met veel afwijzende gebaren en blikken op hetgeen hij hoort. Hij pikt Walthers papier in en gaat als het ware met de zanger mee zitten lezen, daarbij extreem afwijzende lichaamstaal tentoonsprekend. Bij zijn interrupties reageert Elisabeth aanvankelijk gecharmeerd, later verandert dat omdat ze bang wordt van de steeds dreigender wordende sfeer. Tannhäuser kan zich niet beheersen en grijpt haar, staande op een kleine verhoging, van achter bij de handen en heft haar armen hoog op. Dan duwt hij haar op die verhoging en gaat op haar liggen, al zingend. Het loopt vervolgens danig uit de hand



allemaal, voornamelijk door toedoen van Biterolf die Tannhäuser letterlijk het zwaard op de keel zet om hem te doden. Het hele gezelschap is voelbaar woedend op die ene buitenbeen die de vigerende maatschappelijke code op zo'n brutale uitdagende wijze heeft geschonden. Sterven zal hij, maar Elisabeth steekt daar bijtijds een stokje voor. De rest van de akte wordt afgewikkeld met Tannhäuser alleen voorop het toneel terwijl de overige personen op het bewegende deel van het

toneel staan. Uiteindelijk is er een hoogteverschil van ruim twee meter, zo diep is hij gezonken. Nach Rom, je laatste kans! Een akte met aan het einde een enorme dramatiek, bijna levensecht waarbij je op de punt van je stoel gaat zitten. Zoals hierboven al gesteld, de inhoud van die maatschappelijke code doet er niet toe, zolang deze maar door alle betrokkenen serieus wordt genomen. Nog niet eerder zag ik dat zo mooi en overtuigend ten tonele gebracht.

### **De derde akte en een paar gedachten achteraf**

Op het toneel staan veertig ziekenhuisbedden opgesteld. Daartussen loopt Elisabeth rond als ziekenverzorger. Enerzijds kan dit worden opgevat als een verwijzing naar het leven van de historische Heilige Elisabeth die, nadat haar echtgenoot in de kruistochten was gebleven, een

hospiz in Marburg stichtte voor armen en behoeftigen. Anderzijds vormt het een mooie afsluiting van de opgevoerde verschillende aspecten van de liefde: eros in de eerste, philia in de tweede en agape in de derde akte. De patiënten richtten zich op en zingen het koor van de terugkerende pelgrims.



Tannhäuser is er niet bij en Elisabeth wanhoopt. De voortdurend in haar omgeving verblijvende Wolfram zingt “O du mein holder Abendstern”, op zich een wat cynische tekst aangezien hij daarmee feitelijk de planeet Venus bezingt. Wolfram probeert Elisabeth te benaderen en haar aanraken maar zijn hand blijft steeds een klein beetje van haar lichaam verwijderd. Elisabeth verliest het bewustzijn, het verhaal volgend is ze dood, maar hier beleeft ze een

wederopstanding als Venus. Wolfram neemt haar in zijn armen (eindelijk) en bedekt haar met een laken.

Tannhäuser verschijnt en doet verhaal van zijn mislukte pelgrimstocht. Hij wil terug naar Venus aangezien het leven in deze vorm hem niets meer te bieden heeft en het weinig zin heeft nog op een hemels hiernamaals te hopen. Elisabeth, die al die tijd driftig onder haar laken bezig is geweest om haar vlechten te ontrafelen en zodoende in Venus te transformeren, richt zich op en zingt hem toe: “Willkommen ungetreuer Mann”. Doordat Venus en Elisabeth in deze productie geen verschillende vrouwen zijn maar verschillende aspecten van een en dezelfde vrouw, vindt Tannhäuser zijn heil niet in de dood maar in een nieuw leven met Elisabeth. Zij heeft hem niet laten vallen ten gunste van Wolfram en evenmin heeft zij zich gevoegd in een door haar directe omgeving opgelegd gedrag.

In een interview werkt Kirsten Harms dit idee verder uit. Ze stelt dat Wolfram met opzet zijn lied tijdens de wedstrijd zo heeft gekozen dat Tannhäuser erdoor geprovoceerd kon worden en zijn onderdrukte gevoelens zou uiten. Door hem zodoende onmogelijk te maken voor de Ritterkreis zou hij Elisabeth definitief voor zich kunnen winnen. Daarvoor was het essentieel Tannhäuser eerst terug te brengen naar de Wartburg zodat Elisabeth niet langer een afwezig idool kon koesteren maar geconfronteerd zou worden met de man zelf. In deze benadering gaat het minder om Tannhäuser die eros en philia in zijn leven probeert te verenigen dan om Elisabeth die kan kiezen uit een hoofse ridderzanger (“All song and no sex makes Elisabeth a dull girl”) en een ridder die ervoor uitkomt dat er meer is in het leven dan zingen over de liefde en zich daarbij maatschappelijk onmogelijk maakt. Uiteindelijk is haar liefde de meest onzelfzuchtige: ze beschermt Tannhäuser tegen de woedende troep ridders en redt hem van een wisse dood. Daarna blijft ze op hem wachten en sluit hem, althans in deze productie, na zijn tocht naar Rome in haar armen, ook zonder absolutie. Zo komen achtereenvolgens verschillende thema's aan bod: Sex, Kunst en Religie (de kerkelijke variant). Elk beheerst voor korte tijd de handeling alvorens te eclipsen. Wat rest is de constatering dat er geen verlossing mogelijk is tijdens het leven, dat biedt alleen de dood.

### **De muziek**

In de hoofdrol Robert Gambill, ons bekend van de Tannhäuser in Amsterdam. Hij was goed bij stem en gaf een uitstekende invulling aan zijn rol. Hij lijkt iets vaker een lach op het gezicht te hebben dan voor zijn rol wenselijk is, maar wellicht ziet hij er gewoon zo uit. Markus Brück was een zeer welluidende Wolfram. De overige mannelijke hoofdrollen waren met Clemens Bieber (Walther), Lenus Carlson (Biterolf) en Ain Anger (Landgraf) eveneens

goed bezet. Het koor onder leiding van William Spaulding kwam in zijn optreden tot een uitzonderlijke hoogte, zonder meer geweldig. En dan de vrouwen Elisabeth en Venus. Zoals gezegd zijn dit in de productie niet twee verschillende vrouwenrollen die door een en dezelfde



zanger worden gezongen, maar is veeleer sprake van een en dezelfde vrouw in verschillende verschijningen. Hoe het ook zij, de double stelt hoge eisen aan haar vertolker en Petra Maria Schnitzer bleek daar goed tegen opgewassen. Stimmlich wordt ze hier en daar een tikje overvraagd, in mijn beleving heeft ze eigenlijk altijd al wat moeite gehad in de hoogte. Nadrukkelijk is ze hier en daar aangewezen op een fors volume om de topnoten te kunnen halen. Haar acteerprestaties maken deze kleine onvolkomenheden echter meer dan goed. Daarnaast legt ze het orkest in solopassages volledig haar eigen tempo op: ze vertraagt, ze fluistert, ze laat nog net haar stem niet breken. Het is fenomenaal hoe ze voortdurend alles naar haar hand weet te zetten. Mij heeft ze in elk geval volledig kunnen overtuigen.

Het orkest van de Deutsche Oper Berlin stond onder leiding van de mij onbekende Evan Rogister. Ook voor deze musici alle lof.

Op 9 juli wordt de Tannhäuser voor de laatste maal dit seizoen gegeven en wel als afscheidsvoorstelling van regisseur en Intendantin Kirsten Harms. Ik had er graag bij willen zijn ware het niet dat ik dan elders op vakantie hoop te zijn.

#### **Nachrift: “Vom edlen Ritter Tannhäuser”**

In zijn Deutsches Sagenbuch verhaalt Ludwigh Bechstein over Tannhäuser. Opvallend daarin is de positionering van Venus in dit verhaal. Als Tannhäuser bij haar weg wil en zich beroept op de angst voor eeuwige verdoemenis en een verblijf in de hel wordt hij uitgelachen:

“Da lachte Frau Venus hell auf und fragte ihn, was er doch von der Hölle Glut schwatze. Ob er diese je bei ihr empfunden habe? Ob nicht ihr roter Mund zu allem stunden ihm freundlich zugelacht?”

De implicatie is natuurlijk dat Venus als heidense godin sowieso al een exponent van de hel is. Waarom de door de kerk bedachte voorstelling van de hel dan nog vrezen?

Verderop neemt het verhaal een onverwachte wending als de staf van paus Urbanus na drie dagen begint te bloeien. Hij probeert dan Tannhäuser op te sporen om hem alsnog absolutie te verlenen, maar deze zit dan al weer hoog en breed bij Venus.

“Und deshalb ist de papst Urban de vierte auch mit in die ewige Verdammnis gefallen, wie das alte Tannhäuserlied schließt:

Des must der vierte Bapst Vrban  
Auch ewigkeit sein verloren.”