

## Lohengrin in Amsterdam

door Lex Boeken

Ik was bij de voorstelling van 20 november en de generale van de 7<sup>e</sup>.

*Lohengrin* behoort tot de weinige werken (of het enige werk?) van Wagner waarin een verhaal over een relatie wordt verteld vanuit twee perspectieven, waarbij we vrij veel en op een directe wijze te weten komen over het ene personage, Elsa, terwijl we kennis over het andere personage, Lohengrin, bij elkaar moeten sprokkelen uit verschillende stukjes van het werk. Wagner heeft het een romantische opera genoemd, maar het onderwerp en op sommige momenten eveneens



de muziek zijn zo abstract en/of meerduldig dat hij tegelijkertijd de indruk maakt uit het genre te breken. Een derde verschil met zijn overige muziektheatrale werken is dat de afloop een buitenproportioneel sombere indruk maakt; het lijkt zelfs zo dat de presentatie van Gottfried aan het eind van de opera het enige lichtpuntje zou kunnen zijn. En tenslotte is er geen werk van de componist dat zo sterk verbonden is met geijkte symbolen als de zwaan, het zilveren harnas en qua muziek ruimtelijke effecten – het bruidskoor en de woeste solo van Ortrud – die tot voor kort voor open doekjes zorgden. Al deze punten spelen een rol in de voorstelling, soms omdat ze genegeerd worden zoals het harnas.

‘Verbintenis tussen noodlijdende vrouw en helpende graalridder is kansloos.’ Dat is de kortste samenvatting van de handeling. Waarom of waardoor? Het aardse contra buitenaardse? Mens tegenover kunstenaar? Of met een variant: herkenbaarheid versus verwondering. Of concreter: alles willen ervaren in tegenstelling tot gebonden zijn aan een gelofte. Merk op dat we weinig van Lohengrin weten, ook buiten dit werk. Wie was bijvoorbeeld zijn moeder? Was het zijn eigen keuze in de graalgemeenschap terecht te komen?

Elsa wordt voorgesteld als de belangrijkste hoofdpersoon vanwege haar genoemd perspectief en het feit dat ze als enige een duidelijke ontwikkeling door maakt. Dit is op knappe manier gerealiseerd, vooral op momenten dat in andere regies de nadruk op Lohengrin of Ortrud komt te liggen. Waarom dan die titel? Lohengrin zou het eerste woord kunnen zijn dat Elsa spreekt als we haar op een willekeurig moment in de opera of enige tijd na het einde zouden aanspreken. Ze zegt het eerst



aarzelend, dan vol vertrouwen en – vult u dit middendeel zelf maar in – bij Lohengrins vertrek wanhopig en bij Gottfrieds optreden, ja wat dan? Daar kom ik aan het eind van dit artikel op terug.

Een kenmerkende eenheid in de mise-en-scènes van Audi is de “Audidraai”. Een personage voert met intentie A een handeling uit, zonder of met zang – dat maakt niet zo veel uit – keert dan op een cruciaal moment het publiek de rug toe om letterlijk doordraaiend opnieuw te verschijnen met intentie B, die nogal van A verschilt. Het is dus een draai die bedoeld is om zonder voor het



publiek zichtbaar tussenstadium van uitgangspunt te veranderen. En passant stelt het de vertolker ook in staat om zich te concentreren op de verandering zonder dat de toeschouwer mee kijkt.

We zien deze draai voor het eerst maken door Elsa kort na de bekkenslagen van het voorspel en wel links achter het dan doorzichtige voordoek. Ze komt langzaam en een beetje treuzelig aanlopen, maakt de Audidraai en is ineens vol vertrouwen.

Tegen die tijd is het voorspel al bijna afgelopen en is het hoorbaar dat Albrecht en het Nederlands Philharmonisch orkest uitstekend met elkaar overweg kunnen en hard en efficiënt gewerkt hebben. De man is kundig, energiek, flexibel en enthousiasmerend. Hij hoort een groot dynamisch bereik in dit werk en realiseert dat met verve, soms uitgesproken zacht, dan weer met volle kracht. Fijnzinnig en prachtig. Toch vind ik het soms te luid, vooral in de massale koorklank aan het einde van 1.3 (dus derde scène van de eerste akte). Als je in het voorste deel van de zaal zit, heeft de klank te veel neiging tot ketsen en/of schetteren, wat

waarschijnlijk onvermijdelijk is door de resonans van het uit veel metaal bestaande decor. Mogelijk had hij daar iets meer tegen kunnen doen. Vooralsnog is hij geen zangers-dirigent zoals Haenchen, maar op de 20<sup>e</sup> ging het al stukken beter dan op de generale. Het orkest speelt erg goed en schijnt nog steeds vooruit te gaan.

Als het doek omhoog is gegaan zit het koor in historiserend vroeg middeleeuws zwart gekleed in vier rijen boven elkaar tegen de naar voren geplaatste achterwand geplakt en steekt aan de zijanten zelfs buiten de toneelopening. Ze reageren vaak in verticale banen strak eenvormig met een enkele armbeweging op de handeling. En op sommige momenten is er sprake van een uniforme reactie van iedereen, vooral vanaf de opkomst van Lohengrin. Ook wisselt het licht (erg mooi ontwerp van Kalman, ook elders) af en toe van wit naar goud en weer terug naar gelang sprake is van een vertelling of reactie. Het geheel (decorontwerp: Kounellis) ziet eruit als een perspectiefloos schilderij uit de periode 900-1300 en is dus in verband te brengen met de tijd die in het libretto staat genoemd. In deze ondiepe, brede ruimte komen de manlijke personages op, kort voordat ze iets te zingen hebben, behalve Lohengrin die al zingt voordat hij op is, een opmerkelijk verschil. Ze staan soms ineens dicht opeen als ze op elkaar reageren.

De forse heraut, Bastiaan Everink in effen zwart met een beetje wit gezicht, heeft in zijn linkerhand een boekje en in de rechter een soort pen die veel van een steekwapen heeft. Met beide is hij druk en rigide in de weer als hij zingt, wat op de 7<sup>e</sup> samen met een griezelig zelfbewuste uitstraling een beangstigend effect gaf. Op de 20<sup>e</sup> was dat helaas wat minder, het enige minpunt van die dag, waarop de totale uitvoering van een onverwacht hoog niveau was. Men let nauwelijks op hem, maar negeert hem niet, m.a.w. zijn wetten en rituelen zijn gemeengoed van allemaal. En dat werkt sterk.





Günther Groissböck als Heinrich ziet er uit als een jonge monnik in bruine pij met gecamoufleerd vrij kort wapen en een makkelijk te bedekken koningsversiering op het kale hoofd, terwijl zijn stem opvallend volgroeid is. Blijkbaar gaat het om een vermomming om veiliger te reizen. Van Mainz naar Antwerpen was niet niks in die tijd. In deze opvatting kan het nauwelijks storen dat zinsneden als *'Gott lass mich weise sein'* en *'weil unsre Weisheit Einfalt ist'* warmer zouden kunnen klinken. Zijn spel als onervaren monarch is klein maar nauwkeurig en fijnzinnig.

De Friedrich von Telramund door Evgeny Nikitin is in het groen met een opvallende

capeachtige omslag (deze hebben allemaal een geprononceerde partij bij de schouders en bovenarmen en worden alleen bij de mannen toegepast, die trouwens meer van kleding wisselen dan de vrouwen; Figes is de kostuumontwerper). Door zijn postuur en hoofd zou hij niet misstaan als leider van bijvoorbeeld een groep boeren op een uitzonderlijke officiële bijeenkomst, waarmee ik niet zeg dat ik het lachwekkend vind, maar niet zo functioneel. De tak die hij als wapen hanteert is korter dan die van Lohengrin en heeft de kleine krommingen van een slang. Hij heeft een fraaie grote stem en typeert Friedrich constant als bars en verongelijkt, wat iets drammerigs krijgt. Ik zou af en toe wat lyrische tegenkleuren willen horen, te meer daar de scène in 2.1 met Ortrud dan spannender wordt van zijn kant, maar de opvatting van Albrecht en Audi is niet zo en de zanger vult deze op perfecte wijze in. De personages reageren zo nu en dan op elkaar. Friedrich nadert Elsa tot zeer dichtbij bij de insinuerende zinsnede *'so sprach sie'*. Ortrud maakt contact met Friedrich, o.a. kort voor *'geheimer Buhlschaft'*, dus niet domweg als Elsa in zijn verhaal ter sprake komt.

En dan de zwaan. Voor vele mensen is de min of meer realistische verschijning van dit dier tot een verplicht nummertje geworden, zeg maar de enige magische toegang tot de legende of mythe. Merkwaardig want dit zijn nu juist bij uitstek onrealistische genres. Zwanen vinden we in vele Europese parken en bossen; het is maar de vraag wat er zo aan Montsalvat, een gebied tussen aarde en hemel, doet denken. Is er een wezenlijk verschil met een bebaarde god op een wolk als symbool van het christendom? Mij doet een zwaan, zeker een realistische, in de eerste plaats aan het Vondelpark denken. Bovendien is de zwaan niet het enige dat Lohengrin op zijn tocht naar de aarde vergezelt, want deze trekt een bootje waarin Lohengrin plaats neemt. Ik beweer dat de zwaan een goedkoop excuus is geworden om iets

over Lohengrin te verduidelijken, een cliché om er maar van af te zijn, er niet meer over hoeven na te denken. De zwaan is niet vervangen door een groep roeispanen, zoals veel werd gezegd. Nee in de letterlijke drie-eenheid zwaan – boot met roeispanen – Lohengrin is de zwaan in natuurwetenschappelijke zin weggelaten. Als je de blikrichting en mimiek van de personages t.o.v. de opkomst van Lohengrin in de ruimste zin met elkaar vergelijkt zie je dat



Elsa en de koning de zwaan wel zien en Ortrud en Friederich niet, een wondermooi, moeilijk zichtbaar effect, dat vele mensen, die met ijzeren regelmaat naar de boventiteling kijken en/of weinig ervaring hebben met het theatrale gebeuren, zal ontgaan. Lohengrins opkomst is behoedzaam en gestileerd, duidelijk iemand uit een andere wereld. Ook zijn kleding, een Japans aandoende roze oranje cape over een bruin leerachtige dracht, en lange rechte tak als wapen, verwijzen naar elders. Boodschap: samen met de verzameling houten roeispanten die een metalen decor binnen rijden geeft het kostuum aan dat de liefde tussen Lohengrin en Elsa van tevoren tot mislukken gedoemd is. Lohengrin en Friedrich vechten met de takken, waarmee ze niet zozeer puntig steken als wel stoten. Na *'Elsa, ich liebe dich!'* draaien Elsa en Lohengrin in een kleine cirkel om elkaar als in een erotische verkenning.

Juliane Banse heeft de vocale en theatrale capaciteiten om zonder forceren als Elsa het middelpunt van de voorstelling te zijn en bovendien een duidelijke ontwikkeling door te maken. Ze is prima bij stem, waardoor ze niet hoeft te forceren, zoals een beetje op de generale, en mede daardoor in staat alles overtuigend uit te beelden: van half bewustzijn, stralend vertrouwen, argeloze lyriek en angst tot de inkervende dramatiek van het slot.

Iedereen heeft zijn eigen Lohengrin: Vogt, Kaufmann, noem maar op. Nikolai Schukoff komt erg ver. Dramatiek en uithoudingsvermogen zijn geen problemen. Zijn mezzavoce mag er ook op hoog niveau zijn en hij kan zijn stem in het piano een magische glans mee geven die prachtig past bij zijn afkomst. Jammer dat dit in het forte een beetje verloren gaat. Op de 20<sup>e</sup> was hij zo grandioos bij stem dat dit nauwelijks stoorde. Soms meen ik te horen dat hij de rol pas zingt. Zo zou ik in *'dann muss er von euch ziehn'* minder nadruk op het lange *'von'* wensen en meer op het korte *'euch'*.

Zo tijdgebonden als de 1<sup>e</sup> akte er scenografisch uitziet zo tijdloos zijn de 2<sup>e</sup> en 3<sup>e</sup>.

We zien een door drie wanden afgesloten ruimte met linksboven een raam, domein van Elsa, terwijl het terrein van Ortrud beneden is, nog eens geaccentueerd door een wenteltrap rondom een pilaar naar een kelder, waar ook Friedrich iets mee heeft. Het middelste schot wordt vanaf de koorpassage in 2.3 omhoog getrokken zodat later een driehoekige ruimte ontstaat, terwijl ook de diagonaal in de zaal uitlopende delen van het toneel worden gebruikt. Knap is hoe zowel regie als directie beide intriganten alle gelegenheid geven te schitteren zonder dat Elsa wordt weggedrukt zoals je vaak ziet.

Friedrich zit nu in een soort zilvergrijs werkmanspak met hooggesloten broek met bretels en bloot bovenlichaam. Ortrud is de hele voorstelling in het zwart met wat aangezet wit haar.

Schitterend is de wijze waarop zij hem oppept tot actie en de huichelachtigheid waarmee ze daarna Elsa benadert. Deze is onzichtbaar bij het begin van haar intro net zoals Lohengrin dat in akte 1 was. De mise-en-scène in het eerste deel met eerst Friedrich en Ortrud en later Elsa erbij, is zowel bewegelijk als rustig.

Michaela Schuster vervult als Ortrud alles wat je maar zou wensen. Ze kan prachtig zacht en indringend zingen, maar ook echt dramatisch uitpakken. Ze kan zichzelf wegcijferen om pal daarna te stralen als een verblindend licht zonder noemenswaardige fysieke beweging. Zij toont een latent machtscomplex dat pas actief wordt als Friedrich respectievelijk Elsa dit, soms onbewust, aanwakkeren. Ideaal.



Dat Elsa de belangrijkste hoofdpersoon en het centrum van de handeling is, blijkt weer eens uit het feit hoe uitdrukkelijk en fijnzinnig mooi zij linksvoor op het toneel gesluiert wordt, namelijk door onder een door vier vrouwen horizontaal opgehouden sluiert te lopen.

Prachtig is de mise-en-scène in het koordeel als het koor beweegt langs de wanden van een gelijkzijdige driehoek, waar steeds weer een middelpuntzoekende kracht in ontstaat, gevolgd door een middelpuntvliedende. Dat het er prachtig uit ziet, is voor mij genoeg, maar desondanks vroeg ik mij af of het nog iets betekent. Mogelijk wil de regie aangeven dat in dit multifunctionele werk, dat zowel relatiedrama, kunstenaarsdrama als politiek drama is, bijna iedereen behoefte heeft aan een centrum, dat in feite misschien niet bestaat. Elsa is de enige die het centrum zou kunnen zijn en zij wordt dan ook met overtuiging als zodanig voorgesteld. De acties van zowel Ortrud als Friedrich worden spannend gebracht waarbij het licht ook een groot aandeel heeft. In deze voorstelling heb je niet het idee dat deze akte ca. 90 minuten duurt. Zowel Ortrud als Friedrich worden voorgesteld op een manier die soms in het ongewisse laat of zij tot de geest van Elsa behoren of echt bestaan. Bij Ortrud overheerst het natuurwetenschappelijk reële, bij Friedrich het imaginaire, maar vrijwel alleen in het tweede deel, een effect dat vooral door het licht veroorzaakt wordt en iets van een droom heeft.



Vaak heb ik mij afgevraagd waarom Lohengrin, nu in een witte cape, en Heinrich zo slordig met Elsa omspringen aan het einde van akte 2. Audi geeft een interessant antwoord. Niet alleen zijn beiden met de ceremonie bezig, Heinrich en Lohengrin zijn ieder op hun eigen manier onervaren in menselijke relaties of mogelijk speciaal met vrouwen, de eerste omdat hij nog zo jong is en de tweede omdat hij in de graalgemeenschap geen vrouwen noch kuiperijen gewend is. Heel mooi was de wijze waarop dit theatraal duidelijk wordt gemaakt en door beide zangers/acteurs is gerealiseerd. '*Elsa, mit wem verkehrst du da*' krijgt nu ineens een extra laag mee. Als Elsa en Lohengrin opnieuw om elkaar heen draaien kort voor hun intocht in de kerk en weer in diezelfde kleine cirkel maar nu rechts, begrijpt de goede verstaander al dat het einde van hun relatie nabij is.

Akte 3 heeft een onheilspellend decor met sterk verhoogd podium geflankeerd door zwart ingepakte partijen, die later een soort reuzenankers blijken te zijn. Achter op het podium een achtkantig kamerscherm met tientallen groepen zwanenveren erop. Aha, al die mensen die beweerden dat er geen zwaan te bekennen was, hebben dus ongelijk. Al in een vroeg stadium zien we beneden mensen waaronder Friedrich rond het platform lopen met wapens en al.

Je zou wensen dat de mise-en-scène die Audi los laat op de 3.2. tot het standaard repertoire van iedere operaregisseur behoort, want de wijze waarop hij het paar de trap laat beklimmen, op het platform een beetje langs elkaar heen laat lopen, hem naar beneden laat gaan en weer terug laat keren, waarbij zij zijn kus ontwijkt en tenslotte zelf even achter het scherm verdwijnt, is van grote klasse en vooral ook in overeenstemming met muziek en tekst. Enige tijd na '*Der Schwan, der Schwan!*' verschijnt de bos roeispansen weer, nu in de lucht vrij hoog boven Lohengrin, een logisch en mooi beeld, omdat de afstand suggereert dat hij weg zal gaan. Lohengrin doodt Friedrich met diens zijn eigen wapen, want Elsa is te laat met aangeven. Opmerkelijk is de korte passage bijna zonder zang waarin Lohengrin even alleen is en blijkbaar iets moet verwerken. 'Is het wel zo leuk in de graalgemeenschap', is een nuchtere gedachte die door mijn hoofd schiet.

In het verborgen lichtplan dat het midden van het toneel vaak extra laat uitkomen, zitten naast veel wit en goud ook een paar uitgesproken kleuren zoals een blauwe reflectie, wat de scène zo nu en dan een vleugje magie mee geeft. Het prachtige ruimtelijke muziekdeel hierna komt alleen in het voorste deel

van de zaal volkomen tot haar recht. De kleding en wapens van de gevolgen van de graven doen weer voor het eerst na de eerste akte aan de 10<sup>e</sup> eeuw denken; de cirkel is rond.

Lohengrin maakt een adagio Audidraai pal voor de graalvertelling en gebruikt die uitstekend om van intentie te veranderen. *‘Im fernem Land, unnahbar euren Schritten’* klinkt inderdaad meteen onwezenlijk en wonderbaarlijk. Het eerste en laatste deel richt hij links op de gehurkte Elsa als een soort verantwoording en voor het middendeel loopt hij naar rechts. Gottfried is klein, in het wit met bloot bovenlijf, maar met precies dezelfde lange stok als Lohengrin m.a.w. er is hoop maar



we moeten er nog op wachten. Ortrud sterft aan het einde, terwijl Elsa blijft leven. Dat eerste werd niet overduidelijk gespeeld maar leid ik af uit het feit dat ze neervalt op exact dezelfde plek als haar echtgenoot. Weliswaar wankelt Elsa centraal geplaatst tegen de wand van het hoge podium, maar ze houdt zich letterlijk nog net staande.

Lohengrin is wel mooi maar ontraditioneel gekleed in een witte okseldracht met een witte vilten cape erover. Ook dit maakt een Japanse indruk. Duidt de kleur- en vormovereenkomst met Elsa's dracht ergens op? Een heimelijke steun vanuit het elders?

Lohengrins tocht beneden langs het podium kort voor zijn vertrek vond ik het enige bewegingselement in de voorstelling dat mij niet overtuigde naast enkele punten waarover je van mening kan verschillen. Er is veel kritiek geuit in 2002 op de première en ook wat minder op de beslissing tot herneming. Ik ben het daar absoluut niet mee eens, maar constateer wel een paar verbeteringen in deze versie, zowel muzikaal als theatraal. Het werk is afgestoft en doordacht maar anti-traditioneel opgebouwd waarbij Audi en Albrecht de "lijst" van de romantische opera a.h.w. oprekken maar niet breken. Voordeel is dat het geheel abstracter wordt en dat op doorsnee vragen meer antwoorden zijn. Zo kan het bijvoorbeeld dat Elsa de verboden vraag stelt onder invloed van Ortrud, maar ook is het mogelijk dat zij het doet omdat ze alleen met Lohengrin kan leven als zij hem volledig kent. Wagner zou in het laatste geval de figuur Ortrud hebben ingevoerd om het inwendige proces in Elsa duidelijk te maken. De antwoorden lijkt Audi soms aan ons over te laten. Maar hij geeft ons wel van alles in handen om iets mee te doen. Dit is weer echt intrigerend muziektheater i.p.v. muziek met een willekeurige keuze uit slechts enkele toneelaspecten, zoals je dat zo vaak in de grote, beroemde operahuizen ziet.



Uiteraard is het einde overwegend somber want zo is het werk, mogelijk het zwartste opus van Wagner, gecomponeerd. En toch zie ik een mogelijkheid tot hoop al moet ik eerlijk zeggen dat dit bij de generale iets duidelijker was dan op de 20<sup>e</sup>. Aan het einde heeft de lichaamstaal van Elsa iets weg van een halve Audidraai, immers behalve dat ze bijna in elkaar zakt, keert ze haar rug naar ons toe (en daarna haar rechterzij). Dus een onvolkomen draai. Hoop is niet de eerste gedachte die in je opkomt. Maar het zou te zijner

tijd een echte Audidraai kunnen worden. Samen met de lange Lohengrinstok van de piepjonge maar frisse, energieke Gottfried die over amper tien jaren (dat was weinig in die tijd) volwassen zal worden, kan je daar een sprankje in zien. Niet veel, maar toch. Wie weet.