

Kratzer maakt nieuwe Tannhäuser in Bayreuth

Regisseur Tobias Kratzer was dit seizoen aangetrokken voor een nieuwe productie van Wagners romantische opera *Tannhäuser* tijdens de Bayreuther Festspiele. Zijn concept toont stijlfiguren die het postdramatisch regietheater kenmerken zonder echter overheersend te worden.

Kratzer neemt afstand van de tegenstelling zinnelijke versus hoofse liefde waarop het libretto is gebaseerd. Hij stelt dat dit ‘probleem’ halverwege de 19^e eeuw al sneeuw van eergisteren was en nauwelijks belangstelling kon wekken. Net als bij het lezen van een sleutelroman gaat Kratzer op zoek naar Wagners werkelijke bedoelingen met de door hemzelf geschreven tekst.

Tannhäuser ontstond in de tijd dat Wagner zich een plaats probeerde te verwerven in de hogere kunstkringen met een aanstelling als Hofkapellmeister in Dresden als voorlopig hoogtepunt in zijn carrière. Maar tegelijkertijd ontwikkelde hij revolutionaire sympathieën die openlijk tot uiting kwamen met zijn deelname aan de revolutie van 1849. Uit die tijd stamt zijn leus ‘Frei im Wollen, frei im Thun, frei im Genießen’.

Kratzer heeft dit tot kernpunt van zijn encensering gemaakt. In zijn lezing is Tannhäuser een zanger die de beklemmende wereld van de hoge kunst ontvlucht en als vrije vogel de wijde wereld intrekt. Lang duurt dat niet want hij is kennelijk al gauw ‘opgeraapt’ door een performance artist van het type Marina Abramovic, hier getoond als ‘anarcho Braut’ in een Citroën bestelbusje van hetzelfde type als waarmee haar beroemde voorganger een halve eeuw geleden door de wereld reisde.

Op de bestelbus staat een haas gemonteerd. Wellicht een verwijzing naar die andere performance kunstenaar Joseph Beuys die in 1965 optrad in een solotentoonstelling onder de titel ‘Hoe je aan een dode haas schilderijen uitlegt (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt)’. En natuurlijk naar de dode haas in de *Parsifal* van Schlingensief.

In deze Venusmobiel bevinden zich nog twee randfiguren, een dwerg die niet alleen Oskar heet maar ook een ‘Blechtrommel’ bij zich heeft en een zwarte performer in travestie genaamd Le gâteau chocolat.

Tannhäuser heeft zich een clownskostuum aangemeten, natuurlijk omdat hij onderweg ook een rol speelt in de ‘roadact’ maar waarmee tevens duidelijk wordt dat hij een gespleten personage is. Zijn drie kompanen zijn echte punkartiesten, hijzelf doet mee maar kan elk moment terug naar zijn oude wereld. Dat wordt duidelijk als later blijkt dat in zijn plunjezak het piano uittreksel van *Tannhäuser* verstopt zit. Met Oskar en Tannhäuser als clown wordt ook verwezen naar twee Nobelprijswinnaars van het naoorlogse Duitsland: Günther Grass en Heinrich Boll. Denk bij de laatste aan zijn beroemde roman *Ansichten eines clowns*. Het viertal verspreidt Wagners anarchistische evangelie door overal posters aan te plakken met bovengenoemde leus. Uiteindelijk wordt er zelfs eentje opgehangen aan het balkon van het Festspielhaus. Het keerpunt komt voor Tannhäuser als een routine actie, het stelen van benzine en zonder betalen wegrijden bij een hamburgertent, een fatale afloop krijgt. Een bewaker die de bestelbus tot stoppen wil dwingen wordt zonder pardon door Venus overreden en voor dood achtergelaten. De clown Tannhäuser lopen de tranen over de wangen en op dat moment zingt hij zijn openingsfrase: Zu viel, Zu viel. Dit is niet het leven waarvoor hij zijn carrière heeft opgegeven, het is wellicht toch een verkeerde keuze geweest.



Tannhäuser en Venus in de Citroën bestelbus

Tijdens de ouverture en het korte bacchanaal – gespeeld wordt de Dresdner Fassung – maakt de toeschouwer kennis met het viertal dat in een video wordt getoond. Venus is gekleed in een zwarte bodystocking met glitters en oogt enigszins als Debbie Harry (Blondie). Haar afkeer van de burgerlijke samenleving is echt, zozeer zelfs dat levens van mensen uit die andere wereld nauwelijks tellen. Dat Tannhäuser bij haar weg wil kan ze niet begrijpen en naar blijkt ook niet accepteren. Hij wordt bij de afslag Bayreuth op de Autobahn uit de bestelbus gegooid en door een op de fiets passerend meisje (Ein junger Hirt) naar het Festspielhaus gebracht.

Daar treft hij zijn vroegere vakbroeders, gedeeltelijk reeds in kostuum en getooid met medewerker pasjes. Tijdens het welkomstritueel komt Elisabeth aangelopen. Ze maakt oogcontact met Tannhäuser en als hij op haar toeloopt geeft ze hem een draai om zijn oren. Het is duidelijk dat die twee vroeger een stel waren en zij nog steeds kwaad is omdat hij met de noorderzon was vertrokken. Later krijgt de kijker ook op video de littekens op haar pols te zien, duidelijk het gevolg van een eerdere zelfmoordpoging. De liefde voor Tannhäuser zit diep bij deze Elisabeth en iedereen mag dat weten. Het gebruik van videobeelden is een van die stijlfiguren van het postdramatisch regietheater waarover hierboven werd gerept. Deconstructie en het buiten de geaccepteerde context plaatsen van de handeling is een tweede. Slapstick komt natuurlijk ook aan bod, met name in de tweede akte als halverwege de zangwedstrijd Venus met haar kompanen het Festspielhaus binnendringt en zich vermomd als Edelknabe in de handeling mengt. Met Oskar en Le gâteau erbij krijgt het geheel iets van ‘A Night at the Opera’ van de Marx Brothers. Die twee gaan op onderzoek uit in het Festspielhaus en komen bij de dirigentenportretgalerij uit. Le gâteau blijft zwijmelend staan bij Thielemann, Oskar kijkt verschrikt naar dat van James Levine.

Religie als onderhuids dwangmiddel heeft hier plaatsgemaakt voor de sacralisering van de hogere kunstuiting. De pelgrims gaan niet naar Rome maar worden getoond als een groep keurig geklede bezoekers die de Heilige Heuvel gaan bezoeken voor de viering van een Wagner voorstelling. En als Tannhäuser tegen het einde uit frustratie het piano uittreksel van de opera verscheurt reageert Wolfram daarop als ware het je reinste heiligschennis.

De derde akte speelt zich af op een parkeerplaats met een groot reclamebord waarop Le gâteau chocolat staat afgebeeld als beroemdheid die zijn naam heeft verbonden aan een duur horlogemerk. Van straatkunstenaar naar commercie was slechts een kleine stap. Venus is nog steeds doende met ‘Plakkaten kleben’, een voormalig koploper die niet beseft in een cirkel te lopen waardoor ze inmiddels achterop is geraakt. Oskar woont in de het wrak van de achtergelaten Venusmobiel en ontvangt daar de naar Tannhäuser zoekende Elisabeth. Er zijn duidelijk de nodige jaren verstreken sinds het éclat van de tweede akte.

Van verlossing is geen sprake in deze benadering. Tannhäuser gaat niet naar Rome maar verdwijnt in het gevang. Als hij niet terugkeert met de ‘pelgrims’ geeft Elisabeth de moed op. Wolfram ziet zijn kans schoon en kleedt zich in Tannhäusers clownsjas en zet diens pruik op. Dat beetje illusie is voor Elisabeth genoeg om toe te laten dat hij seks met haar heeft, in de resten van de Venusmobiel. Wolfram moet wel die pruik op houden, anders is het niet echt. Daarna snijdt Elisabeth zich de polsen door. Het enige dat ze van het leven verwachtte was een gelukkig leven met de man van haar keuze, een collega zanger. Voor hem rest evenmin veel om voor te leven. Net op tijd komt hij op om Elisabeth te laten sterven in zijn armen. In een afsluitend videobeeld zien we Tannhäuser met Elisabeth in het bestelbusje de ondergaande zon tegemoet rijden. Had hij maar met haar de wereld in kunnen trekken in plaats van met Venus, dat had voor beiden zo mooi kunnen zijn.

De vorige *Tannhäuser* productie in Bayreuth was maar een kort leven beschoren, al na vier seizoenen werd deze van het tableau gehaald. Kratzer neemt zijn voorganger op de hak door de Venusmobiel langs een bord te laten rijden met de tekst ‘Biogasanlage’. Daarover heen is een papier geplakt met de mededeling ‘Wegen mangelnde Nachfrage geschlossen’. Hoewel Kratzer met zijn *Tannhäuser* beduidend meer buiten de lijntjes kleurt dan zijn collega’s in de vier voorafgaande nieuwe producties die voor rekening van Festspielleiterin Katharina Wagner komen, kan hij de toekomst met een gerust hart tegemoet zien. Deze productie is een blijvertje en kan op veel bijval van het publiek rekenen, zo voorspel ik. Net als bij de vorige *Lohengrin* waarin het koor was gekleed als ratten in een proeflaboratorium kan men gemakkelijk om de zaken heen kijken die wringen met het libretto en zich concentreren op het grote verhaal van de opera. En dat wordt hier uitstekend verteld. Ik bezocht de tweede voorstelling uit de reeks, op zondag 28 juli.



Backstage videobeelden tijdens de uit de hand gelopen zangwedstrijd op het toneel

In de eerste akte werd de toon gezet met een sexy Venus die zich aan niets of niemand iets gelegen liet liggen. Mooie typecast van mezzo sopraan Elena Zhidkova die het eerste gedeelte van de openingsakte volledig wist te beheersen met haar krachtige heldere stemgeluid. Daarna waren we nog lang niet van haar af want met man en macht probeerde ze haar maatje Tannhäuser terug in de Venusmobiel te krijgen. Het leverde fraai acteerwerk op tijdens de zangwedstrijd waarin ze wist te figureren als Edelknabe. Ook mooi stil spel van haar directe collega die deze onbekende nieuwkomer in het gareel probeerde te houden. De zangwedstrijd werd getoond als metatheater met een in tweeën gesplitst toneel. De bovenste helft gaf live videobeelden te zien van het backstage gebeuren, de onderste helft een zeer klassiek vormgegeven toneelbeeld (à la Cosima) met prachtig geüniformeerde zangers. Aardig detail was dat Markus Eiche die Wolfram vertolkte achter het toneel met zijn hoofd tegen de muur bonkt terwijl Tannhäuser een duet zingt met Elisabeth. De acteur is verliefd op de actrice die op het toneel speelt dat ze verliefd is op Tannhäuser en dat in ‘werkelijkheid’ is op de zanger die dit personage vertolkt. Theater in het metatheater als het ware, voor zover bekend was geen der aanwezigen verliefd op een collega.

Stephen Milling stelde enigszins teleur als Landgraf Hermann, ik vond hem wat minder verzorgd klinken dan kort geleden in Amsterdam. Mooi optreden daarentegen van Daniel Behle als Walther von der Vogelweide die zijn ‘Den Bronnen, den uns Wolfram nannte’ op passend schwärmerische wijze vertolkte. Dat is toch wel een voordeel van de Dresdner Fassung, die bijdrage van Walther en ook het kortere bacchanaal waardoor er theatraal meer actie in het geheel zit. Al denkt een dirigent als Marc Albrecht daar heel anders over getuige zijn interview voor het Wagnergenootschap dat in WK 59.2 werd gepubliceerd.

Lise Davidsen was een revelatie als Elisabeth. Deze sopraan heeft alles in zich om een vaste waarde in het Wagner repertoire te worden, zonder twijfel een toekomstige Isolde en Brünnhilde. Toch een puntje van kritiek. Davidsen gaf er tijdens het verloop van de tweede akte blijk van zeer goed haar stemvolume te kunnen doseren maar zong naar mijn smaak haar binnenkome ‘Dich teure Halle’ onnodig luid. Een keuze? Zenuwen? Wie zal het zeggen. Gebrek aan techniek was het zeker niet, dat

had ik al kunnen vaststellen toen ik haar in juni als Sieglinde hoorde in De Doelen in de eerste akte van *Die Walküre* onder Edo de Waart. Overigens zal Davidsen deze rol komend jaar ook in Bayreuth zingen, naast een hernieuwd optreden als Elisabeth. Iets om naar uit te kijken. Als Tannhäuser zijn eerste bijdrage aan de wedstrijd heeft geleverd waarin hij de 'bronnen van de liefde' bezingt, wordt Elisabeth geacht heel even schuchter haar instemming te betuigen. Hier stond ze op, klapte sarcastisch en liep van het toneel. Haar oom hield haar tegen, terug jij, maar de boodschap was duidelijk. Het was de reactie van 'a woman scorned' en Tannhäuser hoefde nog lang niet op vergeving te rekenen. Pas toen hij fysiek belaagd dreigde te worden, nam ze hem in bescherming, hoewel hij op dat moment nota bene aan het flikflooiën was met Venus die de zangwedstrijd had gecrashed.

Gealarmeerde politie stormde het toneel op en Tannhäuser werd in de boeien geslagen. Waarvoor bleef onduidelijk. Hij ging voor langere tijd het gevang in, zo bleek, maar waarom eigenlijk? Dit deel van de productie was duidelijk het zwakste in Kratzers benadering. Feitelijk liep hij vast in zijn gekozen concept. Daaruit bleek maar weer eens wat een theateraal wondermiddel de idee van verlossing eigenlijk is. Je kan er alles mee rechtbreien tot tevredenheid van het publiek. De hemel en 'ze leefden nog lang en gelukkig', welke regisseur maakt er nooit eens gebruik van.

Markus Eiche zette een welluidende Wolfram neer, fraai van toon en goed geacteerd. Wolfram

is een van zijn paraderollen en hij maakte ook al deel uit van de cast van de vorige productie die overigens een paar jaar geleden op dvd is uitgebracht. Zijn personage werd zodanig neergezet dat invoelbaar was dat Elisabeth liever iemand anders had dan die beminnelijke houten klaas die steeds de deur voor haar open hield en haar schooltas wilde dragen.

Stephen Gould is een fenomeen in de Wagner wereld. Inmiddels heeft hij de titelrol in deze opera al meer dan 100 keer gezongen en hij is hard op weg eenzelfde score te verwezenlijken met zijn tweede grote rol, Tristan. In Bayreuth zingt hij ze dit seizoen allebei, die man moet ijzersterke stembanden hebben. Van begin tot eind was Gould uitstekend bij stem, gunde zichzelf nergens rust door wat gas terug te nemen. Afgezien van een paar mindere noten was hij de perfecte titelheld. Of hij nu zong geschminkt als clown of als zwerver, zogenaamd terugkerend uit Rome, het maakte allemaal niet uit: Gould is Tannhäuser. Groot compliment.

Dat wordt dirigent Valery Gergiev niet gegund. Het leek er sterk op alsof hij deze reeks voorstellingen in Bayreuth als een tussendoortje had ingepland, met engagementen in Salzburg, Verbier en Japan om de lege dagen te vullen. Bayreuth is voor dirigenten echter extreem moeilijk en gebrek aan gewenning en onvolledig benutten van de beschikbare repetitietijd breken zelfs de grootste routinier op. Het orkest bestaat gelukkig uit musici die het klappen van de zweep in de Orchestergraben goed kennen waardoor het gemis aan directie wel wordt opgevangen. Maar Gergievs aanwezigheid had beslist geen meerwaarde, volgend seizoen wordt hij dan ook niet teruggevraagd zo liet men alvast maar weten.

Wat deze productie nodig heeft is een kritische blik op de afhandeling van de tweede akte en een goed ingespeelde dirigent. Die komt er volgend jaar in elk geval in de persoon van Axel Kober die ook de vorige *Tannhäuser* al dirigeerde. Voor het overige is het een succesnummer al zal het voor fundamentalistische librettogetrouwen wel weer even slikken zijn geweest. Maar daarmee blijft Kratzer volledig in de Bayreuth traditie.

Vergelijk ik deze productie met die van Loy bij DNO dan slaat de balans door naar Loy. Die bleef dichter bij het origineel en buitte de keuze voor de Pariser Fassung volledig uit met dat expliciete bacchanaal. Muzikaal was Amsterdam ook beter verzorgd. Qua zangers bezetting geef ik echter de voorkeur aan de cast in Bayreuth. Over twee jaar zal ik eens gaan kijken hoe Kratzers productie zich heeft ontwikkeld. Volgend jaar gaat alle aandacht uit naar de nieuwe *Ring* die ondanks alle geruchten niet voor rekening zal komen van Tatjana Gürbaca. Katharina Wagner zet in op personeel van onder de veertig en dat betekent verrassende keuzes voor jong aanstormend talent. Zelf heeft ze zich daarmee als regisseur overigens gediskwalificeerd, net te oud inmiddels.

