

# Parsifal in Bayreuth en Amsterdam 2016, een vergelijking

door Lex Boeken

## Bayreuther Festspiele

Op zondag 28 augustus hoorde en zag ik de laatste uitvoering van de nieuwe *Parsifal*. Na de eerste akte (hierna afgekort tot 1) vond ik het een ruim voldoende voorstelling, maar vanaf het midden van 2 werd het stukken beter en dat kwam vooral door het theatrale element. Laufenberg (regie) gebruikt drie verhaallijnen met dwarsverbanden en met als middelste de actualiteit van Syrië (of Irak, ik schrijf hierna steeds Syrië) dat hij presenteert als een land verscheurd tussen Christendom, Islam, Jodendom, terwijl later ook andere godsdiensten voorkomen.

De eerste verhaallijn is die van Wagner en de derde die van een deel van het nieuwe testament. Dwarsverbanden zijn Amfortas –

Christus, graalridders – vluchtelingen, Klingsor – moslima bloemenmeisjes maar ook Christendom als geheim jeugdsentiment, en Parsifal – gedesoriënteerde vluchteling.

Het eerste beeld dat we zien midden in het voorspel toont vluchtelingen, die wakker worden in een geruïneerde kerk ingericht voor asielzoekers. Dat het geheel in Syrië speelt wordt pas goed duidelijk in de film die tijdens de eerste *Verwandlung* ons hele gezichtsveld vult. Laufenberg werkt vrij veel met locaties die zonder waarschuwing, bijvoorbeeld lichtwisselingen, van functie veranderen. Zijn decor ziet er qua constructie steeds hetzelfde uit, namelijk als de kruisvloer van een godshuis waarvan wij toeschouwers alleen het korte deel met dwarsdeel zien omdat de publiekstribune zelf in het lange deel zit. In de beide delen van 1 verandert er niet zo veel aan deze ruimte, maar in 2 is het een Syrisch badhuis (hamam) geworden en in 3 is het meer wijkend en open. In 1 valt mij een zekere schoolsheid op, zowel in *mise-en-scène* als motoriek van vooral Gurnemanz, naast een sterke nadruk op rooms-katholieke symbolen, zoals een uitvergroot wijwatervat bij de ingang, waar de toeschouwer recht op kijkt. Amfortas gebruikt het als podium en later kreeg ik associaties met een zwembad waarin je zou kunnen verdrinken, wat symbolisch opgevat kan worden t.a.v. de vluchtelingen in Europa.

In 2 is Klingsor een ongevaarlijk, tertiair reagerend persoon die heimelijk in een kamertje boven de ingang christelijke symbolen bewaart terwijl hij zich op islamitisch gebied bevindt. De scène met de bloemenmeisjes, hier in sjjiitisch zwart, vindt in het grote wierookvat plaats. Waarom zij later terug komen op een plek waar Wagner het niet voorschrijft overtuigde mij niet, evenmin als de aanwezigheid van een stille Amfortas. De scène met Kundry werd steeds beter, had een sterke climax vanaf pal na ‘Amfortas die Wunde’ en het afpakken van de speer was origineel : Parsifal maakt snel



*Klingsor (Grochowski) met christelijke symbolen foto Nawrath*

met seks. Mooi aan het slot is dat alle groeperingen hun godsdienstige relikwieën inleveren.



*Amfortas (McKinny) met de graalridders foto Enrico Nawrath*

een grote pas opzij en pakt het wapen van de niet meedraaiende Klingsor af.

In 3 zijn Gurnemanz en Kundry, resp. aan het begin in rolstoel en sloverig aan het stof zuigen, een stuk ouder. Het voorbereiden van Parsifal tot redder heeft een paar mooie momenten en de redding komt ten goede aan iedereen. Daarvoor zien we een heel bijzondere *Karfreitagszauber* waarin dat wat erotisch had kunnen uitpakken – naakte vrouwen genietend onder een grote natuurdouche – heel puur en weldadig wordt, een opvallende prestatie in een tijd dat bloot nog steeds wordt geassocieerd

Bij een theatraal veeleisende voorstelling zoals deze is het moeilijk op alle aspecten van de muzikale uitvoering te letten en het was mij onmogelijk de uitvoering door de radio te horen. Toch een poging. Haenchen dirigeert degelijk en gedreven, vertrouwd met de akoestische situatie, maar juist het indirecte element van de vertragingstijd samen met de 'wetende' directie hinderde mij soms. Het orkest speelde voortreffelijk en het koor zong goed, maar had weinig expressie.

Wat Vogt (Parsifal) hier doet slaat alles en past voortreffelijk in deze productie. Zijn stem heeft nog steeds dat pure, jeugdige, onbedorven element, maar anders dan vroeger is hij in staat andere snaren aan te strijken, wat prachtig tot uiting komt in 'Amfortas die Wunde' en de terugschakeling erna. In spel is hij een reïne dwaas uit duizenden. Met als verlengstuk een vluchteling die bereid is elke inburgeringscursus te doen als hij het woord en de strekking ervan maar kende, maar hij kent vrijwel



*Klingsor en Parsifal foto Enrico Nawrath*

geen enkel woord laat staan enige strekking. De wijze waarop hij via talloze zeer kleine details in dikwijls stil spel de rol weet in te vullen is uniek en dat geldt ook voor de vocale voortzetting die dan ineens komt. Als ik mijn ogen sluit zie ik hem zo weer tussen de sjiitische bloemenmeisjes in het Syrische bad zitten: volkomen blanco. Wie naar deze voorstelling toe wil wijs ik er wel op dat u arendsogen moet hebben om alle kleinigheden vanaf rij 15 en zeker 20 te onderscheiden. Er gaat dan veel verloren, maar het muzikale aspect blijft, de helft dus. Pankrätova (Kundry) en Zeppenfeld (Gurnemanz) zingen wat er staat, maar

maken in het begin weinig indruk. Zij, voorgesteld als een Syrische vluchteling die al langere tijd in Europa is maar nog steeds kampt met een cultureel probleem, heeft iets stuurloos in 1, ook door het ontbreken van personenregie en haar corpulentie en kleding maken het niet makkelijker voor de toeschouwer. Meteen al in 2 gaat het beter, ook omdat de intentie van het personage hier duidelijker is. Maar vanaf 'lachte' komt zij tot een prachtige vertolking. Ineens leek zij niet meer dik en ondanks de combi van meerdere persoonlijkheden vond ik haar presentatie volkomen helder. In 3 had ze als oudere sloof fraai stil spel.

Zeppenfeld is mij te schools en keurig in 1, ook vocaal, hoewel hij zeker de stem heeft voor deze rol en redelijk is in de forte delen. Ook hier vond ik de regie soms onduidelijk. Wat is zijn Syrische rol? In 3 is hij ineens volkomen op zijn plaats.

McKinny (Amfortas) weet zowel in 1 als 3 volkomen aannemelijk de lijdende graalkoning neer te zetten en bovendien zijn niet zo makkelijke rol als stille figuur in 2 te spelen.

Grochowski vind ik vocaal geen Klingsor, maar hij speelt de rol vaak heel aannemelijk. Jammer want dit personage zou interessant kunnen zijn. Tituel had een prachtige presente stem en voordracht.

De bloemenmeisjes klonken prachtig, maar hadden niet allen een optimale uitdrukking.

Met een duidelijker en gedetailleerder regie, en een andere Klingsor en misschien Kundry en/of Gurnemanz kan deze uitvoering worden tot wat er in zit: een non-mythisch vertelde maar organisch gebrachte triomf van de puurheid en heroriëntatie op bovenmenselijke ervaringen. Er waren drie prachtige momenten: Parsifal in het bad met de bloemenmeisjes, de Karfreitagszauber en het einde van het einde, maar er tussen zwabberde het soms wel erg.

### **Parsifal Audi DNO**

In Amsterdam beleefde ik de reprise van de Audi regie, de voorstelling van 15 december en de generale. Die z.g. herneming werd een andere ervaring doordat dirigent en drie hoofdrollen werden vervangen en de mise-en-scène in 2 tussen de twee niet vervangen personages, Parsifal en Kundry, wat veranderde net als de bol en het licht in 1. Op de 15<sup>e</sup> werd Lang vervangen door Pankrätova (alleen zang) en v.d Akker (alleen spel), waardoor geen van beide uitvoeringen regulier waren. Een leuk bijverschijnsel was dat Pankrätova in de loop van 2 ineens mee ging acteren vanaf de zijkant.

Om niet in herhaling te vervallen wijs ik u op mijn artikel in Waa 52.4 van september 2012, dat u ook kunt vinden op <http://www.wagnergenootschap.nl/recensies/19-parsifal-in-amsterdam/file>

Bovendien worden daar de drie 'keys' uitgelegd m.b.t. Gurnemanz, intimiteit en prehistorie. Uit het prima artikel 'Parsifal onder de deken' van Bertisch in het programmaboek (qua tekst identiek aan 2012) bleek toen al dat het regieteam de interpretatie van dit werk niet als eenduidig ervaart. Nu is het alsof Audi en Bertisch het werk opnieuw onderzocht hebben. Hun conclusie zou kunnen zijn dat godsdienst iets anders is dan religie. Daar bedoel ik mee dat er niet moet gezocht worden naar dienst, rituelen, een buitenmenselijke, eventueel almachtige en alom tegenwoordige, goddelijke macht, maar naar een soort abstracte heilige geest waarvan in elk geval de mogelijkheid in de mens zelf zit. We horen geen overdreven wijding in de muziek (zoals toen in de bloedeloze directie van Fischer) en enkele rituelen zijn verder geabstraheerd. Alles, muziek en theater, is spannend zonder enige verslapping, nogal abstract, gestileerd, gehumaniseerd, sober en halfdonker, kaal en universeel. Het rode goud van het licht en de kleur van Albrechts directie sluiten prachtig op elkaar aan en



*Amfortas (McKinny) foto Ruth Walz*

contrasteren soms ook wat.

In mijn eerste artikel had ik het niet over het eerste toneelbeeld waarin we Gurnemanz een weglopende Amfortas zien nakijken en even volgen. Dit associeer ik met Amfortas die na de verleiding zonder speer terug keert naar de graalgemeenschap, dus met de voorgeschiedenis. Samen met de volgende relatie tussen Gurnemanz en de knapen wordt duidelijk dat hij niet als gewoon personage moet worden opgevat. Destijds schreef ik dat hij als verteller wordt voorgesteld, maar nu zie ik ook andere opties maar die eerste blijft de meest plausibele, ook omdat hij als krachtige figuur wordt neergezet die in 3 niet ouder is en niet sterft.

Anders dan toen gaat het bloedrode licht bij de komst van Parsifal over in zilver van dezelfde lichtintensiteit, na de Verwandlung wordt het weer roodgoud. Op de rots rechts zie ik reliëfs die zowel Christelijk als Indiaas kunnen zijn, blijkbaar om het universele te

benadrukken. Waarschijnlijk grijpt Audi terug op Libanon, zo typerend tussen west en oost gelegen. Vooral het graaldeel van 1 is van een wondermooie, onaardse schoonheid. Dit is geen godsdienst maar alledaagse leven waarin een goede geest is gevaar. Mooi blijft dat het gordijn eerst van rechts naar links (voorbereiding op de Verwandlung) sluit (waarbij we Gurnemanz en Parsifal nog net rechts zien) en na de Verwandlung van links naar rechts open gaat (waarbij we als eerste Gurnemanz en Parsifal links zien). Ongeveer bij de muzikale climax 'Nehmet hin mein Brot' maakt het koor dat al spoedig, kort na het begin, langzaam naar beneden is gaan lopen de trappen af in een gelukkig vrij non-choreografisch patroon, een omtrekkende beweging tegen de klok in om de middelste rots heen om links voor weer uit te komen terwijl Amfortas begonnen is aan zijn uiterst moeizame tocht naar de eerste verdieping met rechte rug maar gebogen hoofd. Parsifal onderzoekt intussen alles beginnend bij de houten kruizen op de grond en dit maakt later 'Amfortas die Wunde' inderdaad aannemelijker. Kort voor het einde van de akte sluit het gordijn eerst van rechts naar links (tijdens de monumentale muziek na de graalonthulling) en pal voor Gurnemanz' tekst tegen Parsifal (dus een stuk later) gaat het weer van links naar rechts open. Een grandioze vondst, want zo kunnen we ons even helemaal op de muziek concentreren en zijn we af van de letterlijke afgang van de ridders. Ook het einde van het einde is meesterlijk.

In mijn beschrijving van 2 ga ik uit van de generale omdat Lang op de 15<sup>e</sup> vervangen werd. Uiteraard moet u alles overslaan wat ik schreef over Fischer. Mooi blijft hoe Audi tijdens het orkestrale voorspel uit laat beelden hoe Parsifal de verdedigende mannen verslaat. Het prehistorische schubdier in het midden blijkt te bestaan uit acht wachters met ronde schilden. Kundry's kostuum is wel erg nuchter maar de mise-en-scène met het driemaal ruggelings contact met Klingsor blijft prachtig: ondanks alles tot elkaar veroordeeld. De bol geeft niet de Rohrschach-achtige beelden van toen maar omgekeerde beelden van passerende personages en dat vind ik jammer. De scène met de bloemenmeisjes – eerst in aardtinten, later prehistorisch kleurrijk – is nog steeds heel mooi, maar jammer is dat het bewegingspatroon hierna tussen Parsifal en Kundry vereenvoudigd is.

Het blijft mooi, die intieme bijna erotische relatie, maar ik mis de golvende beweging waardoor vooral Kundry's kant van het verleden niet uit de verf komt. Zij zat nu in tussen een verongelikt kind en een vrouw die haar verleidingspogingen ziet mislukken en zich afvraagt wat er nog te redden valt. Dit is te gewoontjes voor deze grandioze scene.

Op de 15<sup>e</sup> lijkt Audi er terecht voor gekozen te hebben v/d Akker alleen het basispatroon van de mise-en-scène uit te laten voeren zonder haar mond te bewegen en met Pankrätova duidelijk zichtbaar links met partituur. Zo ziet het er eerlijk uit en wordt elke poging ons een onmogelijke kopie voor te schotelen omzeild. Een perfecte scène wordt het natuurlijk niet en v/d Akker moest meer keren schipperen tussen geloofwaardigheid en een afgesproken mise-en-scène. Dat deed ze goed en mede omdat ik de generale en deze voorstelling zag, ben ik waarschijnlijk een van de weinigen die zag hoe ze sommige situaties op het nippertje redde, zoals b.v. het tweede ruggelings contact met Klingsor of de derde omhelzing met Parsifal.



*Scènefoto 1<sup>e</sup> akte foto Walz*

In de loop van de scène verschijnen nog twee toortsen, op de grond en hoog in de bol.

Ook het eind is minder geworden. Parsifal maakt links een flitsbeweging met de hand waarop Klingsor rechts neer valt en de speer in tweeën breekt. Parsifals slotzin overtuigde niet.

Wellicht lijkt die lege, sobere ruimte van 3 met haar langzame, voortdurend spanning scheppende mise-en-scène een beetje op de stijl van Wieland Wagner. Kundry ziet Parsifal door de open cirkel nog voordat Gurnemanz hem ziet. Hieruit leid ik af dat deze opening als een soort geestesoog functioneert en dat lijkt weer op Laufenberg die in 2 Amfortas opnieuw laat opkomen pal voor 'Amfortas die Wunde' maar dat maakte een schoolse indruk en dit veeleer een metafysische. Alle personages bewegen langzamer en de 'Irrebrille' is weg, waarom wordt niet duidelijk. Mooi blijven de ingetogenheid, kaalslag en voortdurend gestadig veranderende verhoudingen tussen de drie personages. Na de Verwandlung wordt het neerdalen van de graal, nadat Parsifal Amfortas heeft geholpen met sterven, uitgebeeld door een blauwe bol te laten zakken, een mooi abstract beeld. Voor de rest gelieve u mijn al genoemde beschrijving te lezen. Anders dan toen heb ik nu minder vrede met het sombere einde, i.h.b. de dood van alle ridders.

Albrechts directie is niet alleen intelligent, meelevend en enthousiast, maar zelfs bijna bloeddorpen in vergelijking met de bloedeloze Fischer. Bloed heeft immers een transport functie. Het enige wat mij niet meteen overtuigde was de inleiding tot 3 waarin hij door een door mij nooit eerder gehoorde



*Parsifal (Ventris) met graalridders 3<sup>e</sup> akte foto Walz*

combinatie van frasering en accentuering de sereniteit onderdrukte. Later bedacht ik dat hij de zoektocht van Parsifal ermee uitbeeldt. Het orkest speelde ongelofelijk goed, vooral de klankvorming, de frasering en de strijkers zijn de laatste jaren nog beter geworden en de opstelling – alle blazers in een boog achter de strijkers – werkte prima. Ventris blijft een heel goede Parsifal maar hij klonk beide keren soms wat vermoeid of routineus, mogelijk het gevolg van het feit dat ik geen enkele reguliere voorstelling zag. Toch blijft hij een prachtig onbeschreven blad dat

plotseling, heel plausibel beschreven wordt. Lang is een fraaie Kundry die ook in 1 en 3 een belangrijke bijdrage levert aan het geheel. Dat doet ze ook in de belangrijke 2 maar jammer vind ik dat de beroemde scène met 'lachte' en die waarin ze uit drie verschillende vrouwen blijkt te zijn samengesteld hier wat ingehouden klinkt. Werd ze gehinderd door de veranderde mise-en-scène? Ze was me teveel alleen maar verleidster. Pankrätova was een meesterlijke lyrisch-dramatische Kundry maar ik kan mij voorstellen dat ze vanuit visueel standpunt tweede keuze was voor Audi, verder klinkt ze soms geëxalteerd.



*Kundry (Lang) en Klingsor (Everink) foto Walz*

Groissböck is subliem in alles. Er is zo nodig een vloeiend fluwelen legato, er zijn de typisch Duitse beginklanken van b.v. K en T, maar ook prachtige uitbarstingen in zowel 1 als 3, en anders dan bij de ook opvallend jong klinkende Struckmann is de basisklank onmiskenbaar een bas. Het lijkt aannemelijk dat iemand in een roldebuut iets mist, maar hier zou ik niet weten wat. Verder speelt de man ook al heel goed, mooi sober en soms klein maar altijd duidelijk.

McKinny (ook hier Amfortas) is zowel muzikaal als theatraal heel overtuigend, alleen niet op elk moment verstaanbaar. Everink zingt betrouwbaar en de noten zijn er maar ik associeer hem niet met Klingsor, een karakterbariton. Op de generale had hij een lelijke klankvorming en met de mooie zang op de 15<sup>e</sup> maakt hij een te lieve, ongeloofwaardige indruk.

### **Tenslotte een kleine vergelijking**

Vogt wint op punten van Ventris, maar Groissböck overtuigt veel meer dan Zeppenfeld. Op de generale vond ik Lang beter dan Pankrätova in Bayreuth. McKinny leverde vergelijkbare prestaties in beide plaatsen en Everink en Grochowski vond ik op dit niveau beiden tegen vallen. Ik kies voor de prachtige uitdrukingskracht van het koor in Amsterdam boven de nog iets betere vocale uitgebalanceerdheid van Bayreuth. En boven de net iets betere bloemenmeisjes van hier terwijl Titurel daar weer beter was.

Dat ik de combinatie van Albrechts directheid met de Amsterdamse akoestiek prefereer boven de indirectheid van Haenchen in de Bayreuther omstandigheden is vast discutabel maar voor mij een uitgemaakte zaak. Beide orkesten zijn prima en moeilijk te vergelijken.

De symboliek van Laufenberg start vanuit een vrij concreet Rooms-Katholicisme en Islam en wordt pas aan het eind veelkleurig. Die van Audi is abstract en heeft een basis in de smeltpot van Libanon. Beide regies hebben een link met het Midden-Oosten en de rol van het Christendom, maar bij Audi verdwijnt die vanaf 2, terwijl het bij Laufenberg wat stuurlaars blijft. Daarnaast is er ook kunstzinnige symboliek naast natuursymboliek bij de Duitser, die bij Audi heel gestileerd is gehouden. Laufenbergs opvatting is sympathiek, maar maakt een niet 'affe' en soms zelfs bevreemdende indruk, vooral in dramaturgisch opzicht. De prijs-kwaliteitsverhouding is ongunstig t.o.v. Amsterdam. Beide regisseurs willen de omslag van Parsifal in 2 aannemelijk maken door toegevoegde beelden en ik schreef al over het grote verschil. Dat is er ook bij de presentatie van het natuurelement in de Karfreitagszauber maar daar is Laufenberg heel bijzonder terwijl Audi weliswaar consequent is, maar intussen zo terug getrokken dat het bijna oplost of verbleekt. Nadeel van de Amsterdamse encenering is dat er weinig plekken in het theater zijn waar je de voorstelling optimaal kunt beleven. Het concept is doordacht en heel mooi uitgewerkt, maar het sombere einde, dat het resultaat lijkt van een enigszins dwangmatige weg, overtuigt in elk geval niet meteen. Ik ga de muziek van dat einde nog eens via verschillende cd's draaien, want het blijft mij intrigeren hoe Audi als een van de zeer weinige regisseurs van *Parsifal* dit zo uitzichtloos ziet. Ik heb dan ook nog steeds geen antwoord op de vraag die ik aan het eind van mijn artikel uit 2012 stelde. De eerste akte in zijn regie is de mooiste die ik ooit zag, maar voor de tweede zijn er meer gedenkwaardige versies en voor de derde verkies ik Herheim. Het caleidoscopische van deze voorkeuren is misschien wel een van de duidelijkste bewijzen van de grootsheid van Wagners compositie. Bestaat er wel een ideale encenering van dit werk?