

## Parsifal & Lohengrin in Bayreuth 2018

door Peter Franken

**Tijdens de Bayreuther Festspiele 2018 ging zoals gebruikelijk veel aandacht uit naar de nieuwe productie, dit jaar was dat *Lohengrin*. Maar daarnaast waren er natuurlijk ook de nodige hernemingen, waaronder *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tristan und Isolde* en *Parsifal*. In deze bijdrage beperk ik mij tot *Parsifal* en *Lohengrin*.**

### Parsifal

Tijdens de Bayreuther Festspiele 2016 zorgde een nieuwe *Parsifal* voor ophef. Vanwege veiligheidsrisico's lieten de uitgenodigde prominenten massaal verstek gaan tijdens de première. Inmiddels is het rustig geworden rond dit 'Bühnenweihfestspiel' in de encensering van Uwe Eric Laufenberg. De cast is op een aantal hoofdpunten gewijzigd. Een goede reden om de voorstelling nogmaals te bezoeken.

Semyon Bychkov dirigeerde, nadat de twee seizoenen ervoor Hartmut Haenchen op de bok had gestaan. Hij hield een rustig tempo aan, zonder overdreven te vertragen, en gaf de zangers alle ruimte om met normaal volume te zingen. Niemand hoefde bang te zijn door het orkest overstemd te worden. Op een paar minimale missers na kweet het orkest zich voortreffelijk van zijn taak; geen kleinigheid in de niet-aflatende hitte. Het koor was geweldig op dreef, absolute perfectie.

Günther Groissböck zong Gurnemanz, de rol die hij had overgenomen van Georg Zeppenfeld. Eerder had hij deze partij in Amsterdam met succes vertolkt, maar in Bayreuth was het een roldebuut. Hij speelde zijn personage in de eerste akte als de krachtige manager van de gemeenschap. Niet de koning, maar wel de baas. Als Parsifal van Kundry hoort dat zijn moeder dood is en haar probeert te wurgen, grijpt Gurnemanz in met de trefzekerheid van een uitsmijter. In de derde akte is hij vergrijsd, een oude man die door de eveneens grijs geworden Kundry wordt rondgereden in een rolstoel. Groissböcks zang plaatst hem op vergelijkbare hoogte met zijn beroemde vakbroeders als Zeppenfeld en Pape, zorgvuldig articulerend zonder in 'Sprechgesang' te vervallen, met een prachtig timbre en volledige beheersing van de partij. Door zowel in 2018 als in 2019 Gurnemanz en Pogner te zingen krijgt hij veel tijd op het toneel, een prima voorbereiding op de Wotan/Wanderer marathon die hem vanaf 2020 te wachten staat. Met jaren in het verschiet in deze grote rollen is Groissböck hard op weg de koning van de groene heuvel te worden.

Thomas Johannes Mayer debuteerde in Bayreuth als Amfortas, waar hij eerder de Wanderer, de Holländer en Telramund voor zijn rekening nam. Zijn interpretatie van de gekwelde graalkoning mocht er wezen. Hij was goed opgewassen tegen de technische problemen van de rol en acteerde naar behoren. Tobias Kehrer was de nieuwe Titirel en gaf adequaat invulling aan deze bescheiden rol.

### Fenomenale Pankratova

Elena Pankratova, op 2 juni jongstleden een geweldige Elektra in het Concertgebouw, vertolkte voor het derde jaar Kundry. Twee jaar geleden was ik niet erg onder de indruk van haar, maar deze keer stond er een heel andere vrouw. Dat een en ander in de regie was veranderd, werkte zeker in haar voordeel, maar het was met name haar zang die mij in totale verrukking bracht, en met mij de overige aanwezigen. Na afloop probeerde het publiek de zaal af te breken.

Pankratova zong zacht verleidelijk in het eerste deel van haar poging om Parsifal voor zich te winnen. Na de mislukte kus werd ze steeds wanhopiger en krachtiger. Het was fenomenaal. Mocht er de komende jaren een vacature ontstaan voor de rol van Ortrud, dan kan ik Pankratova van harte aanbevelen. Elektra, Kundry, Ortrud: ze lijken haar op het lijf geschreven.



*Günther Groissböck als Gurnemanz*

De titelrol was in handen van Andreas Schager en Derek Welton stond op de rol als Klingsor. Waar de uitstekend zingende Welton moeiteloos wist te overtuigen, had ik moeite met Schager. Naar mijn smaak zong hij volstrekt onnodig luid. Ik vond dit met name zeer storend in de tweede akte, nadat hij bijna krijsend ‘Amfortas’ had geroepen. In plaats van vervolgens te dimmen, bleef Schager op vol volume verder zingen, bijna schreeuwerig. Kennelijk verwacht hij het tonen van grote emoties met zingen op orkaankracht. Jammer, want hij heeft een prachtige stem en zou de ideale heldentenor voor verschillende Wagnerrollen kunnen zijn.



*Elena Pankratova (Kundry) en Andreas Schager (Parsifal)*

### **No religions**

In Laufenbergs enscenering is de graalgemeenschap gesitueerd in een klooster in het noorden van Irak. Het is een toevluchtsoord voor vluchtelingen. Als het doek opent tijdens het voorspel zien we mensen die op stretchers liggen te slapen. Zwaarbewapende mannen in commando-uitrusting betreden het gebouw, kijken wat rond en gaan weer verder. Omdat de vluchtelingen in de weg liggen, worden ze door de graalridders gewekt en naar buiten gestuurd. De kloosterruimte is zodoende vrij en de handeling kan beginnen.

De vluchtelingenactualiteit wordt verder nauwelijks uitgewerkt. Laufenberg heeft zich geconcentreerd op de onderliggende religieuze problematiek, waarbij hij duidelijk onderscheid maakt tussen generieke godsbeleving en door symbolen en rituelen geïnstitutionaliseerde polariserende groepen. Dit wordt overigens pas echt duidelijk in de slotscène, als aanhangers van verschillende rivaliserende geloofsovertuigingen hun paraferalia in de kist van de inmiddels tot stof vergane Titurel werpen. Christenen, moslims en joden doen daar aan mee. Een citaat van de Dalai Lama in het programmaboek wijft de boodschap verder in: “On some days I think it would be better if there were no religions.” De voorstelling neemt inhoudelijk een opmerkelijke wending als Amfortas door de graalridders wordt geprest het graalritueel uit te voeren. Wat zich ontrolt, is niets minder dan een bloedoffer. Amfortas wordt verwond en verliest zo veel bloed dat hij na korte tijd in een grote plas lijkt te liggen. We zien een soort wonderbaarlijke vermenigvuldiging, niet van broden en vissen, maar van bloed. Om beurten drinken de ridders er een slok van. Voor Amfortas betekent het dat zijn lijden weer een aanvang neemt.

Parsifal begrijpt er uiteraard niets van en wordt weggestuurd. Wat hij buiten meemaakt, is onduidelijk, maar hij komt in de tweede akte zwaarbewapend Klingsors kasteel binnen. De Bloemenmeisjes zijn

allen gekleed in chador. Zij symboliseren treurvrouwen die Parsifal verwijtend toezingen dat hij hun ridders heeft gedood of verwond. Na dit intermezzo werpen ze hun zwarte jurken af en kwijten ze zich gekleed als buikdanseressen van hun feitelijke taak: het verleiden van Parsifal. Aangevuld met figuranten staan er wel dertig op het toneel, een fleurig geheel. Een paar nemen de jongeman mee in een klein bad en kleden hem uit.

Als Kundry vervolgens de enthousiaste meisjes heeft weggestuurd, reikt ze Parsifal een badhanddoek aan om zich presentabel te maken. Een naakte man



*Parsifal met de Bloemenmeisjes*

verleiden, dat ligt er te dik bovenop; zij heeft andere plannen. Ze wil Parsifal in verwarring brengen door hem de indruk te geven dat ze zijn plaatsvervangende moeder is. Even lijkt het te werken, maar na de kus schreeuwt Parsifal het uit: 'Amfortas'. Kundry trekt vervolgens alle registers open om hem op andere gedachten te brengen, maar het mag niet baten. Mooi detail in Laufenbergs encensering is de aanwezigheid van een zwijgende Amfortas op het toneel. Hiermee worden de herinneringen van Klingsor en Kundry gevisualiseerd. Voor Parsifal is hij onzichtbaar. Als Parsifal zich na de kus van Kundry heeft losgemaakt heeft 'Amfortas' seks met haar. Zij herinnert zich hoe gemakkelijk het indertijd met hem ging: schwach, auch er.

### **Terechte waardering**

Parsifal maakt Klingsor de speer afhandig en breekt daar een stuk af. Door een gelukkig toeval kan hij nu uit de twee stukken een kruis maken. De diepere betekenis is vermoedelijk dat Amfortas de speer heeft misbruikt. Het ding is een relikwie en geen wapen. Door hem te breken wordt de speer onbruikbaar gemaakt als wapen en herkrijgt de status van relikwie.

Parsifal houdt de speer verder in de vorm van een kruis bij zich. Als hij opkomt in de derde akte, ziet hij eruit als een handelsreiziger in het kostuum van een gemaskerde commando. Opvallend is de agressieve manier waarop de monniken (graalridders) Amfortas proberen te dwingen tot een nieuw bloedoffer. De vergelijking met het gedrag van drugsverslaafden wordt hier prominent. Verder gebeurt er echter niets, geen nieuw ritueel. Parsifal geneest Amfortas met de speer en alle aanwezigen leggen hun religieuze parafernalia in de kist van Titurel. En met die opwekkende wending besluit de avond. De ontvangst van Laufenbergs productie was twee jaar geleden betrekkelijk slecht, vele critici buitelden over hem heen. Bij de hernieuwde kennismaking moet ik concluderen dat het er toen tamelijk unfair aan toeging. Deze *Parsifal* is beslist de moeite waard en heeft terecht de waardering van het publiek verworven. En met zangers als Groissböck en Pankratova kan de voorstelling niet meer stuk.

### **Lohengrin**

De Bayreuther Festspiele openden op 25 juli met een nieuwe productie van Lohengrin in een regie van de jonge Amerikaanse theaterregisseur Yuval Sharon, een relatieve nieuwkomer op operagebied en debutant in het Wagnerrepertoire. De meeste aandacht ging echter uit naar het optreden van Piotr Beczala als Lohengrin, een rol die hij kort tevoren van Roberto Alagna had overgenomen.

Op 10 augustus bezocht ik de laatste van slechts vijf voorstellingen van deze nieuwe productie die ook nog eens allemaal aan het begin van de Festspiele waren gepland. Als men Beczala direct had gecontracteerd zou dat waarschijnlijk wel anders zijn geweest, met tenminste 7 voorstellingen verdeeld over de totale periode. Maar goed, volgend jaar beter. Het echtpaar Neo Rauch en Rosa Loy was naar eigen zeggen al een aantal jaren bezig geweest met het toneelbeeld van deze productie toen Sharon in beeld kwam als vervanger voor de beoogde regisseur Alvis Hermanis. Rauch had zijn decor toen al grotendeels in concept gereed en zijn vrouw Rosa Loy was druk doende met de kostuums. Het speelveld voor Sharon werd zodoende sterk beperkt maar hij heeft toch nog een eigen draai aan het geheel weten te geven.

Rauch (1960, DDR) is een schilder wiens werk wordt gekenmerkt door realisme in een niet tijdgebonden context. Zijn beelden zijn asynchroon zonder tijdbepalend hoofdkenmerk. Die benadering heeft hij ook gevolgd bij het ontwerp voor deze *Lohengrin*. Een groot geschilderd achterdoek van 800 vierkante meter met manestrallen, wolken en bergen ademt de sfeer van de decorkunst van einde 19e eeuw. Maar op het toneel staat een transformatorhuisje dat dienst doet als burcht maar ook als 'jumpgate' waardoor Lohengrin zijn opwachting maakt uit een andere wereld.



*Opkomst van 'de zwaan'*





*Toneelbeeld 1<sup>e</sup> akte Lohengrin*

### **Fifty shades of blue**

De associatie van *Lohengrin* met de kleur blauw was Rauch naar eigen zeggen onbekend, daar is hij zelfstandig opgekomen. Via de Vlaamse Meesters (denk aan Van Dyck) kwam Rauch bij Delfts Blauw terecht. Vele blauwe enceneringen gingen die van Rauch voor maar sinds die van Wieland Wagner 60 jaar geleden was deze kleur in Bayreuth niet meer zo overheersend. Rauch en Loy hebben alles in een groot aantal verschillende blauwtinten gedompeld, van helblauw in het achterdoek tot grijsblauw in Elsa's haar. Je zou

kunnen spreken van 'fifty shades of blue'. Conform de befaamde kleurencirkel van Johannes Itten is gekozen voor oranje rood als contrast bij de inrichting van de bruidskamer. Het afstandelijke blauw van de buitenwereld maakt plaats voor het warme oranje, daarmee een zekere intimiteit suggererend. Dat het anders loopt tussen de jonggehuwden heeft zeker niet aan Rauch gelegen.

Elsa komt uit een gemeenschap waarin seksualiteit niet openlijk wordt beleefd maar zich beperkt tot de beslotenheid van het huwelijk. En nu staat ze op het punt om ontmaagd te worden door een volslagen vreemde. Dat is vragen om moeilijkheden. Lohengrin ziet dat anders en bindt haar vast aan een zuiltje dat is verbonden met de transformator. Eerder is ze al eens door de Brabanders aan zo'n object vastgemaakt toen de oproep van de Heerrufer zonder gevolg leek te blijven. En passant werd er toen ook maar vast wat hout aangedragen en in brand gestoken. En nu dreigt elektrocutie in geval van ongehoorzaamheid.

### **Lohengrin als verlichtende held**

Sharon vergelijkt Lohengrin met Lenin, twee bevrijders die een achterlijke samenleving letterlijk en figuurlijk willen verlichten. Enerzijds door de maatschappelijke verhoudingen ingrijpend te wijzigen, anderzijds door licht te brengen. Lenin zorgde voor de elektrificatie van Rusland, Lohengrin is de bringer van de energie van de Graal die zich via de transformator verdicht tot elektrische energie en zodoende voor licht zorgt. Maar zowel Lenin als Lohengrin komen in hun persoonlijke verhoudingen niet los van een zekere patriarchale opstelling. Lohengrin dwingt Elsa tot volgzzaamheid en staat met legen handen als ze zich aan zijn dwingelandij ontworstelt. Hij heeft gefaald, niet zij.

Waar alle spelers gekleed gaan in fraaie kostuums met stijlelementen uit de Gouden Eeuw draagt Lohengrin een blauwe overall, hij komt als arbeider.

In de tweede akte is hij gekleed als heerser, een transformatie die ook Lenin onderging. Alleen het afwijzen van een adellijke titel – protector in plaats van hertog – houdt de schijn op dat er wezenlijk iets is veranderd. Na zijn bekendmaking als graalridder rest er voor Lohengrin niets anders dan de tocht naar Montsalvat. Het bestaan als halfgod beu, altijd maar opkomen voor de belangen van het enig ware geloof, nooit eens iets voor jezelf, zal hij ongetwijfeld opnieuw proberen via een bereidwillige vrouw mens te worden. Maar die mag dan niet zijn ware aard kennen, althans gedurende een proefperiode. Semele kon erover meepraten hoe moeilijk dat is en Elsa inmiddels ook.



*Lohengrin (Piotr Beczala) probeert Elsa (Anja Harteros) tot volgzzaamheid te dwingen.*

Als de vernieuwer vertrekt vervalt de Brabantse gemeenschap weer tot barbarij, gesymboliseerd door alle aanwezigen op de grond te doen vallen. Alleen Ortrud en Elsa staan nog, maar wat rest hen nog? 'And they lived happily ever after' schrijft Sharon sarcastisch in het programmaboek. Het zal wel.

### Overwegend redelijke cast

Georg Zeppenfeld gaf een adequate vertolking van Koning Heinrich die tijdens een kort werkbezoek aan Antwerpen in een wespennest terecht is gekomen. Egils Silins als Heerrufer stelde wat teleur, weinig opvallend en een beetje onbeheerst. Ik heb hem elders veel beter gehoord. Tomasz Konieczny nam Telramund voor zijn rekening, naar mijn smaak nogal grof en vaak te luid en met een lelijk accent. Een paar sessies met een taalcoach zou geen overbodige luxe zijn geweest.

Ook Anja Harteros als Elsa bracht niet wat ik van haar had verwacht. Kelig en geknepen in 'Einsam in trüben Tagen' bleef ze ook in het vervolg erg moeizaam zingen. Nergens liep het lekker vlot en ontspannen. Ik kan zo een paar sopranen noemen die ik liever had gehoord.

Daarmee werd de druk om de voorstelling vocaal tot een succes te maken bij Lohengrin en Ortrud gelegd. Piotr Beczala als Lohengrin was de beste man op het toneel. Hij kwam als lyrische tenor het meeste tot zijn recht bij aanvang van de derde akte in de bruidskamer. Het is het meest 'Italiaanse' deel van de opera en wellicht was dat ook de reden dat Katharina Wagner zoveel druk op Alagna had uitgeoefend om de rol op zich te nemen. In de andere delen van de partij wist Beczala zich prima staande te houden als heldentenor, goed verstaanbaar en zonder te forceren. Een Lohengrin die de nadruk legt op mooi zingen, eigenlijk een verademing. Wat mij betreft mag hij nog jaren terugkomen in Bayreuth.

### Glanz und Wonne

Waltraud Meier was na 18 jaar eindelijk weer eens in het Festspielhaus te horen, na indertijd met enige onmin te zijn vertrokken. Speciaal voor dit seizoen had ze de rol van Ortrud opnieuw ingestudeerd, om er na afgelopen vrijdag direct ook weer een punt achter te zetten. De voorstelling die ik bezocht was daardoor tevens haar afscheid van Bayreuth, maar deze keer 'mit Glanz und Wonne'. Meier gaf een voorbeeldige vertolking van Ortrud als grande dame aan het Brabantse hof. Hier geen afstotende furie maar een berekenende vorstin met een eigen agenda. Haar doel is herstel van het oude vorstenhuis en de 'entweihte Götter'. Dat ze daarvoor een jongetje in een zwaan heeft veranderd en een beetje moet liegen tegen haar echtgenoot is onbetekenend in vergelijking met wat het christendom zoal heeft aangericht, althans in haar beleving. Voor deze Ortrud was Meier als levende legende de ideale typecast. Haar zang was voortreffelijk, welluidend en beheerst, zelfs in de forse uithalen aan het einde.

Enorme jubel van het publiek werd haar deel, feitelijk het meest emotionele moment van de avond.

Het koor heeft in dit werk goed beschouwd een hoofdrol en dat kwam uitstekend uit de verf. Uitstekend gezongen en hier en daar voorbeeldig infantiel geacteerd, omdat Sharon kennelijk aan de voorstelling een oubollig tintje wilde geven, in stijl met het clichématige geschilderde achterdoek. Christian Thielemann maakte met deze productie zijn dirigaat van alle tien opera's in Bayreuth compleet. Hij hield een redelijk straf tempo aan waarbij de ouverture tot de derde akte veel weg had van een wereldrecordpoging. De muziek suggereert de nervositeit waaraan de protagonisten ten prooi zijn maar zo te horen waren die twee er in deze lezing wel heel erg aan toe. Orkest klonk prachtig en zo werd het muzikaal toch een uitstekende avond.



*Waltraud Meier als Ortrud met Georg Zeppenfeld als Koning Heinrich en Tomasz Konieczny als Telramund (voorgond)*