

## Tannhäuser in Amsterdam

door Lex Boeken

Ik zag de voorstellingen van 4 en 21 april en hoorde delen via radio 4 op de 19<sup>e</sup>. Als de baton van Marc Albrecht daalt zetten klarinetten, fagotten en hoorns de prachtige pelgrims-melodie in. Vaak klinkt die bronsachtig, maar nu heeft zij ook een vleugje zilver, zo slank en helder speelt het Nederlands Philharmonisch Orkest. Soli van trompet, harp, hobo, klarinet, maar ook fluit (opvallend want buiten *Tristan* komt dit bijna niet voor, hier verbind ik het met het pure van Elisabeth) komen naadloos voort uit de totaalklank en verdwijnen er weer in. Albrecht is altijd in het moment en zich tegelijkertijd hoorbaar bewust van de plek die het heden inneemt in de architectuur van het stuk. Zijn kennis van zaken en enthousiasme leiden zowel tot gloedvolle uitbarstingen als de doorzichtige tederheid van kamermuziek.

De regie van Christophe Loy is complex maar sterk en geeft te denken en te voelen. Lees verder hoe we in het hoofd van Wagner kijken en hoe een muziekdrama drie driehoeks-verhoudingen kan herbergen en een einde dat je lang bezighoudt. En dat alles door middel van een prikkelende combinatie van veel realisme en weinig anti-realisme, maar dat laatste blijft wel het meeste hangen en zal ik steeds apart noemen.

Het begint al met de speelruimte (ontwerp: Johannes Leiacker), een diagonale helft van een grote kamer, die zowel een herensociëteit als een balletstudio kan voorstellen. Diverse zitmeubelen – die spoedig meer voor seks dan voor rust gebruikt zullen worden – een tafeltje en kroonluchters op de gang achter een classicistische poort wijzen op het eerste, een verwijzing naar de historische Jockeyclub van rijke, standsbewuste Parijse mannen die opera

verwarden met het zich verlustigen aan schaars geklede danseressen. Uitgerekend de houten stangen aan de muur en de kleedkamerspiegel rechts doen denken aan een balletstudio, waar al vroeg ballerina's in witte tutu's verschijnen. Een vleugel zonder klep is het verbindende element, ook later in een andere context en staat niet alleen voor muziek, maar voor kunst in het algemeen. Even later blijken dit twee parallelle werelden te zijn waartussen onaangekondigd wordt geschakeld, soms geholpen door een kleine verandering in de scenografie of het licht (ontwerp: Olaf Winter). Erg mooi. Achtereenvolgens zien we Tannhäuser, de herder – hier een meisje – Wolfram en Venus in aparte scènes. De achteruitlopende Wolfram die samen met Tannhäuser even als collega's achter de vleugel staat, is een flashback. Dan verschijnt het Wartburgkwintet inclusief een krantenlezende landgraaf. Het mengt zich spoedig met de mannen van het nu komende koor. Het bacchanaal – we zijn nu ineens in de Venusberg met de koorvrouwen als genoemde ballerina's – begint rustig in keurige avondkleding, maar wordt steeds wilder en erotischer. Terwijl de bovenkleding van enkele koorleden uit gaat en het totaal tenslotte leidt tot een collectief orgasme op diverse plekken inclusief de vleugel, snoepen de Wartburgers, die zich niet ontkleden, mee door hoofs verlekkerd de meisjes een rondje te laten draaien. Het is een briljant beeld want naast de dubbele moraal van de Wartburgers mogen de toeschouwers kiezen of de vrouwen verleiders of slachtoffers zijn en bovendien verwijst het naar de Jockeyclub en alle dure hoerenlopers o.a. die op doeken van de Franse impressionisten, die zelfs tijdens de daad hun hoge hoed lijken op te houden. Wolfram doet aan dit alles niet mee en ook later lijkt hij door de Wartburgers gezien te worden als een toonbeeld waaraan zij misschien wel willen maar niet kunnen voldoen, een beetje in de trant van 'de geest is willig maar het vlees is zwak'. De bekende muzikale golfbeweging van de scène tussen Tannhäuser en Venus heeft ook hier een theatraal pendant, maar er is meer: niet alleen eindigt elke deelscène bijna met een kus of omhelzing, duidelijk wordt dat Venus meer is dan een sekssymbool, doordat de regie elke gelegenheid aangrijpt



*Venus probeert Tannhäuser bij zich te houden*

om diepere gevoelens van haar subtiel naar voren te halen. Scherp wordt hun relatie aangegeven door hem pal na 'Mein Heil liegt in Maria' haar ineens gepassioneerd te laten zoenen. Tannhäuser wil niet alleen van twee walletjes eten, hij is ook egocentrisch en Loy gebruikt dit ook als een verwijzing naar Wagner, waar hij aan het eind van het werk op terug komt.

De herderin zet pal na haar solo met hobo een bidprentje van Maria boven de spiegel, verder is er geen decorwisseling. De Wartburgers komen op en Wolfram gaat direct naar de bij de spiegel zittende Tannhäuser, terwijl sommige anderen stiekem hun witte overhemden dicht knopen. Zo speelt Loy ook hier met verleden en heden. Nadat Wolfram zingt 'Bleib bei Elisabeth' is Tannhäuser overtuigd en rent naar achteren, waarna deze akte veelzeggend eindigt met Wolfram alleen op het voortoneel.



*Elisabeth in de tweede akte*

De tweede akte heeft dezelfde speelruimte maar zonder tafeltje bij de spiegel en met donkerrode gordijnen voor de poort die als toneelgordijnen in het midden van de akte even dicht gaan om ons te laten concentreren op de voorzaal. Er is trouwens veel zwart-wit in deze enscenering, de weinige kleuraccenten zitten in de muren, een mengsel van geel, oranje en bruin, de donkere jurken van het vrouwenkoor en een paar kostuumdetails (ontwerp: Ursula Renzenbrink). Elisabeth in het wit is verliefd op de liefde zelf en beeldt dit uit door midden in haar solo een kringetje op de kruk achter de vleugel te draaien en met mooi gevonden andere verrukte lichaamstaal. Spoedig vormt ze een trio met Tannhäuser en Wolfram dat ook theateraal plastisch wordt weergegeven met een prachtig subtiel personenregie en bewegingsregie, die even sterk is als die van de Venusbergscène maar kleiner en een onvoorspelbaarder. Fraai is

het beeldrijm waarbij beide mannen haar kussen en dan van schrik even weglopen. Wolfram doet dat hoofs oprecht, Tannhäuser afwachtend wat het hem gaat opbrengen en de extraverte Elisabeth lijkt er geen genoeg van te kunnen krijgen. Het is duidelijk dat zij niet wordt neer gezet als geïdealiseerd keurig vrouwbeeld maar als wezen van vlees en bloed. Naast de driehoek Tannhäuser – Venus – Elisabeth waarin de vrouwen meer tot elkaar komen zonder samen te vallen, is er dus een tweede met Elisabeth als belangrijkste persoon, die niet kan kiezen tussen de complimenteuze afstandelijke Wolfram en de eerlijke, directe, gepassioneerde Tannhäuser. Offert ze zich voor de laatste op omdat de eerste niet bedreigd wordt of krijgt ze genoeg van de steriliteit van Wolfram? Het lijkt erop of Loy het antwoord aan ons laat.

Net zoals in de eerste akte is het toneel af en toe leeg gedurende bijna een halve minuut wat als voordeel heeft dat je het voorafgaande even kunt verwerken en je volledig op de meesterlijk vertolkte muziek kan concentreren. Het koor 'Freudig begrüßen wir die Halle' valt op doordat de voorste leden tijdelijk even bevrozen, terwijl de moeilijk zichtbare zangers achteraan doorzingen, weer een niet-realistisch beeld. Op dit moment begrijp ik ineens dat de speelruimte het hoofd van Wagner voorstelt, het hoofd waarin snel geschakeld wordt tussen verschillende locaties, intenties en handelingen, het hoofd van een schepper, maar ook van iemand die leefde als ieder ander maar dan wel op heel particuliere wijze. Het koor heeft zelfs iets weg van de inerte massa waar Wagner zich zo aan kon ergeren en de hal is niets anders dan de plek van het establishment. De gordijnen sluiten tijdens de toespraak van de landgraaf en openen na de eerste commotie over Tannhäusers visie op de liefde. Fraai is hoe de aanvankelijk gedistantieerde verering van de vrouw na de interruptie van de hoofdpersoon, via wederzijds afkeurende blikken die iedere toeschouwer herkent uit een privé situatie, snel ontardt in een agressieve bende waarbij Biterolf zijn zwaard trekt. Opvallend is dat de rechts zittende Elisabeth de autoriteit heeft om hem te weerhouden. Zij neemt het Mariabeeld van de muur op het moment dat de goede verstaander hoort dat zij zich voor Tannhäuser zal opofferen. Tenslotte belandt deze in zondaarshouding links terwijl iedereen rechts staat en komt even later in een rare houding op de grond terecht: op zijn zij met opgetrokken knie. Ook de bewegingen van het koor als

blok zijn anti-realistisch maar zeer overtuigend en opwindend samen met de muziek die nu ook van de balkons klinkt. Mooi detail is hoe de landgraaf even naar opzij loopt om na te denken in deze hectische situatie en dan met zijn 'nach Rom' komt, wat iedereen direct accepteert. Tenslotte gaat Tannhäuser snel af direct gevolgd door Elisabeth die echter op de gang bevriest voordat het doek sluit. Het meesterlijke lichtontwerp stuurt ongemerkt de handeling, ook door te veranderen van intensiteit of meer op strijklicht over te gaan.

In de derde akte zien we hetzelfde decor als in de eerste zonder bidprentje dat Elisabeth nu in haar hand heeft en zonder vleugel. Met kleine middelen wordt een desolate sfeer geschapen, aansluitend bij de muziek. Venus verschijnt met stil spel in een witte hermelijnachtige mantel over een zwarte lange rok. Als zij weer af is, komt Elisabeth op in donkere halflange jurk, herkenbaar aan het bidprentje in haar hand.

Wolfram bewondert haar van veraf, richt later zijn Abenstern-lied tot de in onmacht gevallen vrouw, die in dezelfde houding ligt als Tannhäuser in de vorige akte, namelijk op de zij met opgetrokken knie, terwijl Venus naar voren schrijdt om haar mantel zorgvuldig over Elisabeths lichaam te leggen. Hij lijkt zich geen raad te weten met zijn houding. Zo ontstaat als je het erin wilt zien een derde driehoek van reacties op Elisabeths zelf gekozen dood. Pelgrims komen op met de vleugel waarvan de verbinding node werd gemist, maar



*Venus bij de vleugel*

Tannhäuser is er niet bij. Later verschijnt hij vol bitterheid, als enige niet vergeven door de paus. Als de landgraaf met Wartburgers en koor en met de dode Elisabeth in zijn armen opkomt, kijkt Tannhäuser daar nauwelijks naar om, ziet in eerste instantie de rode rozen niet die zowel symbool staan voor de staf die toch groene tak is geworden als het aandenken voor Elisabeths offer. Aan het eind loopt hij achteruit naar de vleugel, pakt verstrooid de bos en lijkt te aarzelen tussen drie intenties: afschuw van de Wartburgers en misschien wel elke groep, een half bewust ontzag voor het offer van die vrouw – 'was er eigenlijk wel iets anders te verwachten' – en triomf voor zichzelf, de dappere outsider die hij wil blijven in de kunst ook al betekent dat wat de liefde betreft niet tussen twee polen kunnen kiezen. Dit trio wordt meesterlijk vormgegeven door hem staande op de vleugel een deel van de bloemen uit de bos te laten trekken en op de grond te smijten, waarna hij van plan lijkt de rest van het boeket in zure triomf boven zijn hoofd te heffen, maar op het laatste moment hier vanaf ziet. Dit slotbeeld is des te intrigerender, omdat ik op de 4<sup>e</sup> een ander einde zag, namelijk alleen een heel even aarzelende triomf met de hele bos. Zou dat meesterlijke nieuwe idee van Loy of Bertisch komen? Tot mijn verbazing en vreugde was Daniel Kirch in de hoofdrol op de 21<sup>e</sup> plotseling prima bij stem, terwijl hij op de 4<sup>e</sup> veel problemen had. Omdat alle vijf belangrijke rollen niet alleen vocaal heel goed waren maar ook op een natuurlijke manier dramatisch konden zingen en terugschakelen naar lange lyrische lijnen, ontstond een ideale, vocale invulling. Overtuigend spelen konden ze ook allemaal en dat is geen sinecure bij een ingewikkelde en gedetailleerde enscenering als deze.

Dat Kirch de rol prachtig interpreteert met fraaie details in de verschillende fasen van zijn rol, zowel de bijna blinde passie aan het begin als de felle spreekachtige accenten, zo bitter en cynisch, in de slotakte was op de 4<sup>e</sup> al duidelijk. Maar nu hoorde ik een echt dramatische tenor die door voortdurend meenemen van het borstregister moeiteloos de zware passages nam en waar nodig fluisterend zacht was of een egaal diminuendo maakte.

De Venus van Ekaterina Gubanova heeft een kapitale dramatische mezzosopraan. Ze weet de meeslependheid en bevlogenheid fraai te vertolken, maar maakt af en toe op subtiele wijze duidelijk dat ze geen vagina met wat vlees erom heen is. Dat blijkt later een aanloop te zijn tot haar stille optreden in de derde akte als pendant van Elisabeth, want dan gaan de vrouwen zich verbonden voelen in hun relatie tot die egocentrische Tannhäuser.

Björn Bürger als Wolfram heeft een prachtige lyrisch-dramatische bariton waarmee hij schijnbaar moeiteloos kan uithalen, maar vooral ook smeltend kan zingen over verlangen, afscheid en hoofse genegenheid. Bovendien schakelt hij moeiteloos tussen beide posities. Hij offert zich op voor de

hoofdpersoon, maar vraagt zich herhaaldelijk af of dit wel de goede beslissing is geweest en wil Elisabeth dan niet prijsgeven, heel fraai gebracht.

Elisabeth is geen doetje, maar extravert en verrukt met een breed scala aan liefdegevoelens en bereid haar leven voor de hoofdpersoon te geven. Kostelijk vond ik hoe deze Svetlana Aksenova dit met dramatisch-lyrische stem en vele schakeringen op een bijna Italiaanse wijze uitbeeldt en naarmate de tweede akte vordert steeds meer rustige autoriteit krijgt. Ze voelt zich niet echt thuis in de Wartburgkring maar haar liefde voor zowel Wolfram als Tannhäuser geeft haar kracht.

Stephen Milling als landgraaf heeft een fonkelende lyrisch-dramatische bas met veel autoriteit, soms bijna met een Hagensound, en ook gevoel. Hoe hij uitbeeldt het even niet meer te weten om ineens tot het pelgrimsdied te komen, zal ik niet gauw vergeten en de keuze om niet voor de gebruikelijke lyrische stem te kiezen vind ik briljant.

De vele kleinere rollen zijn betrouwbaar en soms meer dan dat bezet, vooral Aleksanyan (herderin) en Stieffermann (Biterolf) en het koor was weer 'einzigartig'. Stieffermann had een soort grain de la voix, een moedwillig korreltje in de stem dat voor aparte expressie kan zorgen, hier blijkbaar bedoeld om zijn onervarenheid met vrouwen uit te beelden, en dat lukte soms verrassend goed.

Dit muziekdrama wordt gepresenteerd als een autobiografie van Wagner zonder visuele gelijkenissen, maar met onrealistische, geabstraheerde handeling zonder gebruik van duisternis of moedwillige onduidelijkheden. Tannhäuser is een man die niet kan kiezen tussen twee representanten van een vrouwbeeld, die niettemin geen antipoden zijn maar veeleer een soort pendantsituatie vertonen, bijna twee kanten van hetzelfde personage. Venus is hier niet een seksspeeltje, noch een soort vleesklomp zonder geest zoals ze wel eens wordt uitgebeeld.

En Elisabeth is niet het lieve zorgzame vrouwtje, dat zich niet bewust is van haar lichaam en verleidelijke mogelijkheden, integendeel zij komt hier nogal erotisch over.

Tannhäuser lijkt ze allebei te willen hebben, als een soort wisselspel. Lijkt dat niet verdacht veel op de meester zelf? De vleugel lijkt een symbool van verbinding en inspiratie te zijn: muzikaal, kunstzinnig, seksueel, gezamenlijkheid, triomf of troost.

Uiteindelijk ontstaat een voorstelling die vooral in de tweede akte de spanning van een thriller heeft en elders de wijsheid van een filosofie, de kracht van een massapsychose, maar ook de tederheid en ontroering van een liefdesrelatie. Het is alsof wij zijn doorgedrongen in het hoofd van Wagner en nu voor het eerst begrijpen dat hij elf versies van dit werk maakte, de hier gepresenteerde elfde werd gemaakt tussen *Götterdämmerung* en *Parsifal* in terwijl hij na dat laatste muziekdrama dat een schuld en boete thematiek deelt met dit werk nog plannen had voor een twaalfde variant, die echter door de dood werd ingehaald. Het lijkt erop dat zijn doelen te hoog lagen, misschien realiseerde hij zich wel nieuwe muzikale motieven nodig te hebben, met een autobiografie ben je immers nooit klaar.

Maar dit is niet alleen een werk over zinnelijkheid contra spiritualiteit, want het gaat ook over kunstenaarschap en rebelse eenling versus conformerende massa en Tannhäuser is natuurlijk de opstandige buitenstaander tegen wil en dank. Een onvergetelijke voorstelling dus voor wie net als ik het geluk had een der laatste exemplaren mee te maken.

Er is echter nog een reden die deze voorstelling voor mij onvergetelijk maakte. Tot mijn schrik ontdekte ik dat ik een jaar of 15 geleden al geschreven had dat ik mij met Tannhäuser vergist had in negatieve zin en daar beslist iets aan zou doen. Tot mijn schande moet ik bekennen dat ik dit nauwelijks gedaan heb. Ik zal het niet opnieuw doen, daarvoor is deze belevenis te inkervend. Ik ga niet beweren dat Tannhäuser het beste werk van Wagner is, wel dat het dat is op het moment dat je ernaar luistert of nog beter: luistert en kijkt.



*Wolfram bezingt de liefde*