

## AUDI'S RING : TWEEDE LUIK OF DE PIJN VAN WOTAN

Wanneer is een opvoering geslaagd ? Wanneer de toeschouwer uit de zaal stapt en weet dat hij werd blootgesteld aan een grote tekst. Deze ervaring ontbrak na het zien van Pierre Audi's *Rheingold* (zie *Documenta*, 15 (1997), nr. 4), maar ze was er overdonderend wel na het bijwonen van *Die Walküre*. Nochtans ligt het niet aan het libretto of de muziek van Richard Wagner, want beide delen van zijn *Ring des Nibelungen* zijn even sterk. Maar naar verluidt zou *Die Walküre* de voorkeur van de regisseur wegdragen. En uit die voorkeur is een geïnspireerde versie van het werk voortgekomen.

Het sterke punt van de productie blijft de gewaagde ruimtelijke aankleding. Het komt heel zelden voor dat het publiek verbluft wordt en verbluft blijft door een scènebeeld. Maar net zoals bij *Das Rheingold* gaat het publiek, bij het betreden van de zaal, geïntrigeerd de ruimte ontcijferen. Je ziet mensen rondkijken, elkaar aanstoten, uitleg geven : "Heb je dit gezien ? Heb je daar op gelet?" En dit nog voor de voorstelling begonnen is.

Het basisconcept van scenograaf Tsy-pin blijft hetzelfde : hij heeft op het immense podium (een opening van eenentwintig meter) een grote cirkel gebouwd. Het lijkt alsof dit decor uit de voegen van de toneelruimte barst. In het noordoosten van de cirkel heeft hij een driehoek uitgespaard waar het indrukwekkende orkest zit. We herinneren ons dat in het vorige scènebeeld het orkest in het zuidoosten zat. Het is nu meer naar achteren verschoven. Het merkwaardige is dat deze verschillende opstellingen in de ruimte geen extra moeilijkheden opleveren bij de zangers. De balans zang-orkest werkt perfect. Dat Haenchen bereid werd gevonden om de abnormale plaats van het orkest te aanvaarden, bewijst hoe nauw hij tot het creatieve team behoort.

Het grootste deel van de cirkel wordt ingenomen door een doorsnede van een grote boom : de speelvloer bestaat uit de ringen van wat zo te zien tenminste een sequoia moet geweest zijn. In het verhaal van Wagner spelen bomen een belangrijke rol. De wereldorde, zo vernemen we in het laatste deel van de tetralogie, werd verzekerd door de ongeschonden Wereld-es. Maar op zekere dag verscheen de god Wotan, die onverdroten van de bron aan de voet van de es dronk, en daarvoor een prijs moest betalen: hij verloor een oog. Uit de es rukte hij een tak, die hij tot een speer omvormde. Deze speer is het symbool van zijn macht. Wagner bouwt hier het thema in van het geweld dat de natuur wordt aangedaan. Zijn hele verhaal verwijst steeds naar een ideale toestand vooraleer alles begon. De ongeschonden es, het onaangeraakte

Rijngoud staan voor een harmonische natuur. Maar een boomtak wordt een speer, het goud wordt geld en macht. Door de natuur geweld aan te doen, begeeft men zich op weg naar de catastrofe. Zo zien we, stap voor stap, het verlies van alle waarden. Op het ogenblik dat Wotan zijn speer heeft gemaakt, is hij reeds op het glibberige pad van zijn ondergang aanbeland. Hij is een tragische held omdat hij beseft dat er iets onherstelbaars is gebeurd. De hele opera lang zal hij trachten om alles weer ten goede te keren, maar, ondanks alle sluwe zetten, zal hij fataal mislukken. In *Die Walküre* zien we hem een groot complot smeden om alsnog de wereld en zichzelf te redden.

In het midden van het toneel staat er een houten constructie, richting noord-zuid. Het is een bijzonder uitvergroot zwaard. Het heft steekt naar de zaal toe, en vanuit de nok van de schouwburg steekt de speer van Wotan naar beneden; zodat de hele ruimte gedomineerd wordt door twee grote strepen die naar één punt wijzen. Onder het houten zwaard hangt een ander, echt, realistisch zwaard. Al deze variaties op het wapen draaien rond een centraal motief van de opera : Wotan heeft twintig jaar geleden een tweeling verwekt : een meisje, Sieglinde en een jongen, Siegmund. Het meisje is ondertussen een vrouw geworden die gedwongen werd tot een huwelijk met Hunding: de vrouw als buit, het huwelijk als straf. Haar broer is opgegroeid in de bossen, eerst in het gezelschap van zijn vader, van wie hij niet wist dat hij Wotan was. Daarna heeft hij op eigen benen leren staan. Op zeker ogenblik is Wotan bij Hunding verschenen en heeft hij in de boom, die mede het huis van Hunding vormt, het magische zwaard Nothung gestoken. Wie ooit dit zwaard kan lostrekken, zal onoverwinnelijk zijn. Al jaren waagt elke ridder zijn kans, maar iedereen faalt. Het zwaard wacht op een uitzonderlijk iemand. Wij hebben natuurlijk reeds begrepen dat dit niemand anders kan zijn dan Wotans bastaard, Siegmund. Zo domineren de drie belangrijkste elementen uit het verhaal : de boom, de speer en het zwaard, het scènebeeld.

Het plateau zelf is in wezen kaal: het is een grote, lege, platte schijf. In het eerste bedrijf heeft Audi een klein huisje geplaatst bovenop het houten zwaard. Het heeft iets van kinderspeelgoed, en het moet staan voor een ruig kasteel van Hunding. Maar in wezen is dit oord erg kwetsbaar.

In het tweede deel verdwijnt het huis, sluit de cirkel zich, en staan er alleen een tafel en een stoel, in het westen van de cirkel. In het derde bedrijf is het plateau leeg.

De dramatische spanning binnen dit scènebeeld kan alleen komen van de onderlinge ruimtelijke verhouding van de zangers. Waar Audi in *Rheingold* nog

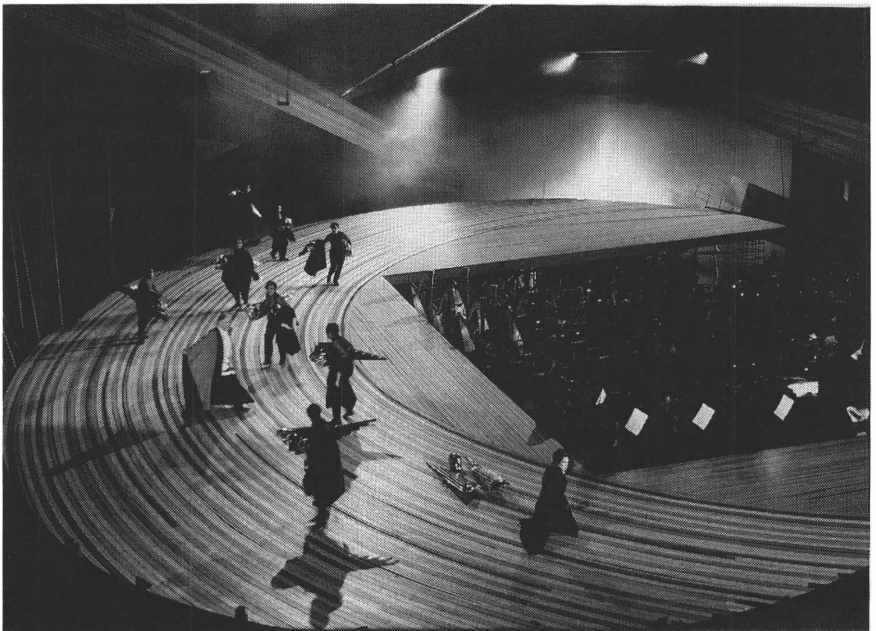
vaak moeite had om zijn zangers overtuigend op te stellen, daar blijkt hij nu over een grote beheersing van het speelvlak te beschikken. Alles verloopt met een grote soepelheid, en de zangers hebben een krachtige aanwezigheid. Je kan zien dat Audi hard met de Nederlandse bariton John Bröcheler heeft gewerkt. Bröcheler is verre van een begenadigd acteur. Was hij in *Rheingold* stroef, dan is zijn présence hier fel toegenomen. In de laatste scène wordt Bröcheler ronduit ontroerend. Als je hem stelt tegenover de Hundung van Kurt Rydl, dan straalt deze veel meer kracht uit (ook dankzij zijn prachtige stem). Maar de keuze voor een Wotan die kwetsbaar en zwak is, kan vanuit de tekst natuurlijk volledig verdedigd worden : het verhaal draait om de schijnbare macht van de oppergod.

Wat blijft bij deze opvoering theatraal het sterkst in het geheugen hangen? Het beste is om een lijst op te stellen, zodat de uitzonderlijke momenten tot de opvoeringsgeschiedenis kunnen blijven behoren.

1. Over de stilistische echo's van Tsybins ontwerp hebben we in de behandeling van *Rheingold* reeds gesproken. We wezen erop dat hij schatplichtig is aan de deconstructie zoals ze in de architectuur wordt aangewend door Frank Gehry, Coop Himmelblau en Eric Moss. Deze benadering van de vormen is op zichzelf een hedendaagse interpretatie van het constructivisme van de Russische avant-garde uit de jaren twintig - een band waarop de Amerikaanse architect Philip Johnson uitvoerig heeft gewezen. Ik onderstreep dit even, om aan te duiden dat voor Tsybin deze stijl teruggaat naar een kernmoment in zijn eigen geschiedenis, een moment dat door Stalin in de jaren dertig krachtdadig werd tenietgedaan. Op het toneel was het Meyerhold die van de constructivistische woordenschat gebruik maakte. Toevallig kwamen mij tijdens de voorbije weken foto's onder de ogen van zijn operaregies : bij zijn *Pique Dame* (Tsjaikovsky) uit 1935 is het verbluffend hoezeer Tsybin qua vormtaal verwant blijkt met deze grote, tragische voorganger. (Stalin kon het allemaal weinig smaken en liet Meyerhold in 1940 als verrader ombrengen.) Net zoals bij Meyerhold biedt Tsybin hier een toneelbeeld dat heel duidelijk het toneelkader wil doorbreken. De scheiding zaal/publiek wordt radicaal doorbroken (onder meer doordat hij twee rijen toeschouwers boven de toneelruimte plaatst). Deze ruimtelijke organisatie is in de geschiedenis van de opera een heel belangrijk moment, want we gaan er vanuit dat de vorm van de opera zelf de scheiding zaal, orkestbak, podium opdringt. Maar Tsybin toont overtuigend dat daar niets van aan is.
2. Bij de aanvang van het stuk (prachtige, opzweepende muziek van Wagner) laat Audi een geheimzinnige figuur op het speelvlak verschijnen, gehuld in het kostuum van een Japans priester (vergeten we niet dat de kostuumontwerperster

Eiko Ishioka is - het enige moment trouwens, dat ze in deze opvoering haar culturele handtekening mag plaatsen). Een jongeman stormt het toneel op (Siegmond), en wil verder vluchten, maar de geheimzinnige figuur verspert de weg, en dwingt hem te blijven. Dan verdwijnt de Japanse priester. Maar helemaal aan het eind - we zijn dan vier uur later - verschijnt hij opnieuw, en begrijpen we dat we een verhulde Wotan hebben gezien, die van bij het begin alle touwtjes van de intrige in handen heeft. Het is een zeer acceptabele toevoeging aan het libretto van Wagner.

3. Pierre Audi houdt van spectaculaire toneleffecten. Hij stelt daarbij uiterste soberheid tegenover korte, hevige momenten van de wildste barok. Er zijn in deze opvoering drie onvergetelijke momenten. Wotan heeft aan zijn geliefkoosde dochter Brünnhilde (de Walküre uit de titel) de opdracht gegeven om zijn zoon Siegmund te doden. Brünnhilde echter, wenst tenslotte de opdracht van haar vader niet uit te voeren. Wotan komt er op het laatste nippertje achter, en komt eigenhandig tussen, zodat zijn zoon in een duel sneuvelt. Pierre Audi laat dit duel tussen Siegmund en Hunding plaatshebben op het 'voortoneel' (in het zuiden van het plateau, dus). Op het fatale moment verschijnt Wotan helemaal



*Die Walküre door de Nederlandse Opera (Ruthwalz Fotografien)*

achteraan op het podium, al moet hij volgens het libretto onmiddellijk vooraan tussenkomen. Een ogenblik vraag je je af, hoe Audi dit ruimtelijk raadsel gaat oplossen. Maar dan haalt hij zijn grote truc uit : de grote speer van Wotan, die door de ganse theaterruimte steekt, schiet naar beneden, treft het uitvergrote houten zwaard op het plateau. Er springt een vonk over, en het volgende ogenblik ligt Siegmund geveld, zijn magisch zwaard aan stukken. Schitterend van virtuositeit en expressieve kracht.

4. We weten dat Audi iets met vuur heeft. Ik ken geen andere theaterdirecteur die zo vaak de vlammen in zijn eigen theater laat uitslaan. Deze opera eindigt met de magische ring van vuur die Brünnhilde in haar jarenlange slaap moet beschermen. Het publiek zit dus op het vlamvend eindeffect te wachten. Ook hier neemt Audi ons beet. Het laatste bedrijf opent met de bekende Walkürenrit. Op dat ogenblik gaat er onder het plateau, dat er tot nu toe bijzonder solide en uit één blok heeft uitgezien, een licht aan, en alle jaarringen van de boom, blijken spleten te zijn. Het solide hout wordt als het ware doorzichtig. Uit die spleten lopen van ring tot ring vlammen.
5. Nu het vuur al een plaats heeft gekregen, wordt de eindscène een probleem, want een sterker beeld valt er niet meer te verzinnen. Als het grote moment dan aanbreekt, waarop Wotan aan Loge, god van het vuur, vraagt om Brünnhilde in een vlamcirkel te sluiten, schuift het plateau in het westen open, en duwen toneelknechten een abstracte, plastic sculptuur in de vrijgekomen spie; wat rood licht en wat rook suggereren de vuurpoel. Niets kan beter uitdrukken dan deze brutale verstoring van de cirkel dat niemand nog tot bij Brünnhilde kan komen.
6. Als in het tweede bedrijf Brünnhilde uit het Walhalla afdaalt om Siegmund te ontmoeten, grijpt er een ontmoeting plaats tussen twee werelden : mens en god. Op dat ogenblik gebruikt Audi een techniek die ik voor de eerste maal zag in zijn enscenering bij het Zuidelijk Toneel van *Maat voor Maat*. Op een doek wordt een wat grijs beeld van de laarzen van Brünnhilde getoond, live gefilmd tijdens het gebeuren. Dit effect behoort tot Audi's poging om de traditionele theaterruimte te doorbreken. Het enig standpunt van waaruit alles gezien wordt ( in het Italiaans theatergebouw de plaats van de prins) wordt hier drastisch doorbroken. De regisseur dringt een pluralistisch kijken op. De close-up van de schrijdende voeten heeft daarbij een magisch effect.
7. Wotan beschikt over een leger van Walküres . Het is de taak van deze vrouwen om op het slagveld dode soldaten te zoeken en ze naar het Walhalla te slepen. Later zullen deze 'helden' de burcht kunnen verdedigen, hoopt Wotan - nog eens

één van zijn vele plannen die op niets uitlopen, want uiteindelijk zal het Walhalla ten onder gaan. Eiko Ishioka heeft aan deze amazones het kleed aangemeten van de engelen des doods. Ze zijn helemaal in het zwart. Als ze dreigend zijn gebruiken ze hun zwarte vleugels als schild, zijn ze bang dan plooiën ze de vleugels voor het lichaam en schudden ze zenuwachtig zoals opgeschrikte duiven. Zo wordt hun optreden een zeldzaam moment van tekstanalyse. Daarbij hebben ze iets heel wilds, angstaanjagends én kwetsbaars, wat volledig correspondeert met het muzikale beeld dat Wagner van hen schildert.

8. In het laatste bedrijf voelt Wotan zich verplicht om Brünnhilde te straffen. In zijn lange dialoog met zijn dochter komt hij op het punt uit dat hij zijn eigen onmacht bekent. "Ich, der Gott", klinkt bij Bröcheler als ware het een snik (één van die ogenblikken waarop zijn Wotan bijzonder ontroerend is). Wagner laat dan een lange orkestrale passage volgen. Bij Audi gaat Wotan naast Brünnhilde op de grond liggen - een beeld waarbij de incestueuze thematiek van het werk gevat op de voorgrond komt. Terwijl er dus niets met de zangers gebeurt, gaat alle aandacht naar het orkest. Plots wordt de dirigent de centrale figuur. Hartmut Haenchen vervult de hele avond niet alleen een muzikale, maar ook een theatrale rol. Zo zijn er lange passages waar alle aandacht naar de actie gaat. Vaak zie je Haenchen dan gewoon de maat slaan, Haenchen als Kapellmeister zeg maar. Hij spaart dan zijn energie. Maar op de ogenblikken dat het orkest uitsluitend de opera draagt, verschijnt Haenchen, de dirigent. Hij geeft dan met heel zijn lichaam, en met theatrale gebaren gestalte aan de muziek, en dus ook aan het drama. Zo krijgt de excentrieke opstelling van het orkest een dramatische waarde. Het muziek maken zelf wordt theater.

Op deze meeslepende manier vertelt Audi het complexe, intrigerende verhaal van de oppergod Wotan, de almachtige zonder macht. In *Die Walküre* heeft deze Wotan een ingewikkelde intrige opgezet om de redder te voorschijn te toveren. In Wagners idee kan de redding alleen van buitenaf komen. Wie tot het systeem behoort is reeds aangetast, is onbruikbaar. Deze radicale buitenstaander bevindt zich op het einde van deze opera nog in de buik van Sieglinde. In het volgende luik wordt hij de centrale figuur, want Sieglindes kind heet Siegfried. Of hij de bovenmenselijke taak aankan zal uit de twee volgende avonden moeten blijken.

Een opvoering kan alleen lukken, als ze ook muzikaal en vocaal overtuigend gedragen wordt. Vaak hoor je de mening verkondigen dat de dag van vandaag Wagnerzangers ontbreken. Maar in deze bezetting krijgt men enkele staaltjes van wat het moet zijn én van de moeilijkheden. De Hundung van Kurt Rydl benadert de perfectie. Bij de Siegmund van John Keyes treden er een paar problemen naar voren.

Keyes is Amerikaan, en het Duits ligt hem nog niet soepel in de mond. Hij gebruikt een techniek waarbij hij, drukkend op de stembanden, de vocalen aan elkaar rijgt, terwijl hij de consonanten verwaarloost. Meteen wordt zijn tekst onverstaanbaar. Wagner, echter, is woord en muziek. Deze Siegmund kan dus veel ontroender zijn. Een les in perfecte dictie en heerlijke muzikaliteit levert Jeannine Altmeyer als Brünnhilde. Elk woord verstaanbaar, zodat de tekst van Wagner volledig tot zijn recht komt. Daarbij heeft ze een natuurlijkheid op de bühne, die het personage van Wotans dochter tot een boeiende figuur maakt. Ze levert een les in zingen en acteren, en bewijst hoezeer Wagner erop rekende dat zijn uitvoerders op al deze punten even begaafd zouden zijn, want pas dan kon zijn droom van een Gesamtkunstwerk volledig werkelijkheid worden.

Met het eerste luik van de *Ring* was Audi wat wankel begonnen. Hij startte vanuit interessante keuzes, maar bracht het rijke gegeven niet echt tot leven. Met deze *Walküre* neemt zijn project meteen een hoge vlucht. Hiermee is de *Ring* nog niet gered, want vanuit regisseursstandpunt gezien komt nog de erg moeilijke brok die *Siegfried* is. Maar Audi kan er van op aan, dat we met bijzonder veel belangstelling en spanning naar het vervolg uitkijken. Blijft hij op dit hoge peil verder werken, dan wordt de Ring van Amsterdam een evenement. Maar we moeten nog wel even afwachten.

(wordt vervolgd)  
Johan THIELEMANS