

RING DES NIBELUNGEN IN AMSTERDAM , DEEL 1

In Amsterdam wordt binnen de tijdspanne van één seizoen de volledige *Ring* van Wagner gemonteerd. Daar de regisseur Pierre Audi is, leek het ons de moeite om verslag uit te brengen over alle afleveringen. Dit zijn dus voorlopige reacties, want pas als in het vierde deel Brünhilde ten onder zal zijn gegaan, zullen we weten welke visie de interpretatie van Audi schraagt.

Als een regisseur zich aan Wagners *Ring des Nibelungen* waagt, onderneemt hij een reuzentaak. Dat komt natuurlijk omdat de partituur in haar geheel ongeveer vijftien uren duurt. Daarnaast heeft Wagner gezorgd voor een bijzonder rijk en gecompliceerd verhaal. Hij heeft het daarbij verteld binnen het kader van een negentiende-eeuws tijdsgevoel, zodat verschillende delen van het werk ons nu makkelijk als langdradig overkomen. Gebaldheid is niet Wagners sterkste kant geweest.

Het verhaal zelf, de onafwendbare ondergang van de goden, laat verschillende interpretatiemogelijkheden open: als je het hebt over Germaanse verhalen, dan zie je onmiddellijk het spook van de uitvergroete, mythische dimensie verschijnen. Jungianen, nooit de vooruitstrevendste onder de mensen, zien de symbolen voor hun ogen tollen, en ondergaan een feest van archetypes. Ofwel gaan anderen op zoek naar de psychologische conflicten die de stuwende dramatische kracht van het gegeven verklaren.

Wat het werk een heel intrigerende dimensie geeft, is zijn ideologische rol. Hitler was er dol op, en hij vergastte graag zijn invalide soldaten op een opvoering in Bayreuth, als het ware om bij te komen van het oorlogsgeweld. Wagner als zelf, uitgedeeld door een oorlogsmisdadiger. Het blijft voor mij één van de suprema oogenblikken van totale ironie. Nooit eerder in de geschiedenis is een werk van een kunstenaar zo verkeerd begrepen als de *Ring*. Want met heel weinig fantasie, is het duidelijk dat Wotan voor Hitler staat, en welke soldaat die van het Oostfront kwam, heeft niet even gedacht dat de totale ondergang, die dit lange werk afsluit, een profetische aankondiging is van de verwoesting van Duitsland en Europa. Neen, dacht Hitler, dit verhaal van Wagner zal hun moreel goed doen. Een kronkel bij deze dictator en zijn talrijke volgelingen, die onbegrijpelijk blijft. Het mooiste voorbeeld van 'misreading'.

Maar het feit blijft dat door het politieke gebruik van de tekst, het werk onherroepelijk bevuild is. Naar Wagners *Ring* luisteren, is dan ook in de eerste plaats een oefening in vergeten, in een poging om weer onbevangen naar woord en muziek te kunnen luisteren.

Voor onze tijd is de verbluffende lezing van Patrice Chéreau nog steeds een mijlpaal, ook al dateert de opvoering van het eerste deel al van 1976. Het wil zeggen dat zijn visie, die twintig jaar geleden gestalte kreeg, nog door geen enkele andere werd geëvenaard, noch overtroffen. Chéreau benaderde de tekst als een gebied rijk aan conflicten en taboes. De goden waren vermomde burgers uit de negentiende eeuw, en meteen bleek hoe scherp Wagner de spanningen binnen het burgerlijk huwelijk in kaart had gebracht. Liefde bleek onverenigbaar met kapitaal, en de eerste doodzonde die we in het werk op onze weg tegenkwamen, was de roof van het ongerepte goud in zijn natuurlijke staat. Eens dat goud was omgesmeed tot een ring, werd het het voorwerp van elke begeerte en hebzucht, en startte het een onontkoombaar mechanisme dat fataal op de volledige catastrofe afstevende. In deze linkse lezing bleek Wagners tekst even rijk aan inhoud te zijn als de muziek aan kracht bezat.

In de late jaren tachtig nodigde Gerard Mortier Wernicke uit om een *Ring* voor de Munt te realiseren. Deze nam een kritisch standpunt in tegenover de materie, omdat hij als Duitse regisseur moeilijk kon voorbijgaan aan de rechtse politieke betekenis die het werk in zijn land had gekregen. Waar Chéreau vooral uit was op het intenser maken van de actie, daar was de encenering van Wernicke erop gericht om het publiek op een ironische afstand te houden. Hier werd op het toneel aan ideologiekritiek gedaan.

Het zal wel duidelijk geworden zijn dat een regie van deze stof, niet kan zonder een duidelijke keuze. Wagner enceneren is iets zeggen over de componist, de Duitse realiteit en over onze westerse cultuur. Bij Pierre Audi in Amsterdam is de keuze, buiten 'ik wil een sterk verhaal vertellen' niet erg duidelijk. De verwachtingen waren hooggespannen, want Audi, als intendant van de Nederlandse Opera, heeft in de voorbije seizoenen blijk gegeven van zeer veel toneeltalent, en met zijn Monteverdi-cyclus heeft hij indrukwekkend werk afgeleverd.

Audi heeft zich aangesloten bij die vele regisseurs die van de *Ring* een verpletterend iets willen maken. Dit verhaal over goden zal in zijn fysieke aankleding het indrukwekkende uitstralen. Zoals dat zo vaak bij opera gaat, heeft hij dus in de eerste plaats voor verrassende decors gezorgd. Zijn scenograaf is George Tsy-pin, van wie het werk bij ons bekend is dank zij enkele enceneringen van Peter Sellars in de Munt.

Tsy-pin behoort tot het soort scenografen, die hun eigen werk als een citaat zien. Voor elk ontwerp herkent men de stijl waarnaar gerefereerd wordt. Daar hij zelf architect van opleiding is, zal het niet verwonderen dat zijn ontwerpen vaak iets

architecturaals hebben. Zo was het decor voor *The Death of Klinghoffer* in Brussel opgebouwd uit elementen die ontleend waren aan de hi-tech architectuur van b.v. de Engelse architect Norman Foster. Voor de *Ring* van Audi heeft Tsy-pin zich laten inspireren door de ontwerpen van Daniel Libeskind, de architect die, toevallig of niet, in de maanden oktober en november '97 een schitterende tentoonstelling had in het Rotterdamse architectuurmuseum. Om het decor van Tsy-pin te begrijpen, moet men iets van de artistieke beweging weten, waartoe Libeskind gerekend wordt. Libeskind behoort tot de groep architecten die in de jaren zeventig naar voren werden geschoven als deconstructivisten. Zij gingen ervan uit dat een gebouw niet hoeft te beantwoorden aan de eeuwenoude eis van evenwicht, dat harmonie en rust niet langer het ideaal van de architectuur konden zijn. In de huidige wereld, vol schrijnende tegenstellingen, zijn zulke gebouwen een leugen. Daarom stelden ze een architectuur voor die stelde op het principe van het dynamische, het onevenwichtige, de verrassing en het complexe. Hun ontwerpen wilden zich niet presenteren als één gedachte (zoals b.v. de zwarte toren van Mies van der Rohe, paus van het modernisme, dat was). Zij daarentegen beleden het principe van de collage. In hun gebouwen worden verschillende ideeën samengebracht, die paradoxen en conflicten vormen. De bekendste van deze architecten is op dit ogenblik de Amerikaan Frank Gehry, een internationale vedette, sedert zijn museum in Bilboa is opengesteld voor het publiek. Gehry kan je nu tot de luxueuze deconstructivisten rekenen. Bij Libeskind, echter, vindt men een volledig andere sfeer. Hij stelt gebouwen voor als enorme, grimmige sculpturen. Hoe mensen erin moeten wonen, lijkt steeds een raadsel, want muren staan per definitie schuin en uit de haak. Het is onvriendelijke, maar wel spectaculaire bouwkunst. Elk ontwerp van Libeskind is een inbreuk op een omgeving, een soort agressie.

Het is deze onvriendelijkheid die het ontwerp van Tsy-pin voor de *Ring* karakteriseert. Als we de zaal binnenkomen, hangt er boven het podium een enorme lichtbak. Sterk, kil licht verblindt het publiek. Als het spektakel begint, verdwijnt deze overgrote lamp in de toneeltoren: het fungeert zoals vroeger het rode doek (en merkwaardig genoeg keert dit idee ook terug bij de Koningsdrama's van Luc Perceval). Het plateau zelf bestaat uit een reeks hellende vlakken. Belangrijk, zo zegt Tsy-pin zelf, is het contrast van de materialen. Centraal ligt er een glazen vlak, dat rust op een houten constructie. Een ander vlak is van ijzer. Boven deze toneelruimte steken twee constructies uit: aan de ene kant steekt een balk radicaal naar omhoog, aan de andere zijde loopt hij naar beneden. Hier is het citaat van gebouwen van Libeskind vrij direct. Je kan het scènebeeld als een interpretatie van het gegeven lezen. We stappen een ongezellige wereld binnen die volledig uit de haak is, want de god Wotan heeft reeds voor het begin van de actie de fatale fout gemaakt. Als de zangers wankel over de pratikabels lopen, drukt dit het onzekere van de toestand uit.

Deze wereld begint reeds van bij het begin in elkaar te storten.

Scenograaf Tsypin heeft de Libeskind-bouwsels merkwaardig genoeg gebruikt om er een deel van het publiek in te plaatsen. Wie hier terecht komt, zit in de toneeltoren, boven het podium en het orkest.

Dat orkest krijgt in dit concept een heel aparte plaats. De orkestbak wordt in de zaal uitgebouwd, zodat de klassieke kijkdoos die de scène-à-l'italienne is, radicaal wordt opgegeven. Voor het orkest is er dan nog een looppad voor de zangers, die op die manier nog nooit zo dicht bij het Wagnerpubliek gezongen hebben. Deze opstelling gaat volledig in tegen de opvattingen van Wagner. Deze had in Bayreuth een volstrekt eigenzinnig theater gebouwd, met als belangrijkste kenmerk dat het orkest onder de scène geschoven was, onzichtbaar gemaakt voor het publiek. Alle aandacht moest naar het scenische gebeuren gaan, en de muziek klinkt er uit een mysterieus niets op.

Bij Audi, Tsypin en dirigent Helmut Haenchen kiest men voor het absoluut tegengestelde. Het muziekmaken zelf wordt hierdoor een sterk visueel element, en Haenchen belooft dat voor elk deel van de *Ring* de opstelling anders zal zijn. Het illusietheater van Wagner wordt hier dus opgegeven, iets wat bijna programmatisch onderstreept wordt op het ogenblik dat Alberich in een pad moet veranderen. Wagner vraagt om een goocheltruc, maar hier wordt dat sterk toneelmatig en volstrekt eenvoudig opgelost. De zanger komt naar voren langs de loopbrug, tot bij de dirigent. Op het ogenblik van de metamorfose duikt de zanger weg, en blijkt de dirigent aan zijn linkerhand een pop te hebben. Terwijl Haenchen aan de ene kant even poppenspeler wordt, blijft hij met de rechterhand driftig zijn orkest aanvuren. Echte Wagnerianen zullen gruwen van deze oplossing, die tegen alle magie ingaat, maar voor wie niet fanatiek is, komt het als een verrassing dat de makers van deze voorstelling even vanonder de traditionele zware ernst komen, en met heel wat humor ook het naïeve van Wagners vertelling onderstrepen.

Als we de theatrale ruimte hebben ontleed, dan hebben we het voornaamste van deze productie besproken. De andere elementen blijven wat onder de verwachtingen. Zo b.v. 'zwemmen' de Rijndochters in de openingsscène over het gladde glasoppervlak. Dat kan alleen lukken als er heel precies aan alle gebaren wordt gewerkt. Hier blijft het bij een inval, een beetje ruw geschetst in de uitvoering, iets wat bij een operapubliek nog net gepikt wordt, maar wat in theatertermen onder de maat blijft. Of er zijn de rare kostuums van de Japanse Eiko Ishioka. Voor de goden heeft ze 'mythische' kleren, vaag klassiek, met voor elk personage een karakteristieke kleur. Zo is Wotan, de oppergod, b.v. in het rood, een vrijwel academische

oplossing. Voor andere personages gaat ze te rade in comic books, zodat de Nibelungen, dat schimmig volkje dat onder de aarde slavenarbeid verricht, eruit zien als een soort broertjes en zusjes van E.T., of dat 'het serpent' uit het libretto een reuzegroot insect wordt. Het zijn beelden die tot geen enkele opvoeringstraditie behoren, en een lichtere dimensie in de vertelling binnensmokkelen. Maar die lichtheid staat wel haaks op de verpleterende aanwezigheid van het hele decor.

Over de karakertekening valt er weinig te melden. Audi houdt zich aan het wat vastgeroest opera-idioom. De verschillende zangers worden als kleine beeldhouwwerken op esthetisch verantwoorde plaatsen gedropt. Als je even het extravagante decor wegdenkt, zit je tegen een zeer conventionele vertoning aan te kijken. Hierdoor verdwijnt er veel spanning, en dat, uitgerekend, in de kortste van de vier opera's, in het werk waar het meeste gebeurt, en waar Wagner de redundantie heel sterk in de hand heeft gehouden. Audi heeft gezegd dat hij vooral het verhaal wilde vertellen, los van te eenzijdige interpretaties. Maar juist als boeiende verteller ontgoochelt hij wat. Het wekt wat bange voorgevoelens op voor de rest van de cyclus. De personenregie moet in de volgende delen interessanter worden, want met een decor alleen krijg je Wagner niet tot leven. Wordt vervolgd.

Johan THIELEMANS.