

Den seligen Göttern, wie geht's?

Der Ring des Nibelungen in De Munt

Gerard Mortier zorgde voor een waardig afscheidsgeschenk als directeur van De Munt: een integrale uitvoering van Wagners magnum opus *Der Ring des Nibelungen*. In Etcetera 35 gaf Gunther Sergooris een korte voorbeschouwing. Hij dook vier dagen onder in het 'geval Wagner'. Een belangrijke en originele, zij het niet volledig gave productie, zo concludeert hij. Een productie die opnieuw teruggrijpt naar een meer realistische vormgeving in tegenstelling tot de meer geabstraheerde ensceneringen van de voorbije decennia.



Der Ring des Nibelungen (De Munt) - Foto Klaus Lefebvre

Naar de vier dagen *Ring* in De Munt ben je uitgekeken: een confrontatie met een werk waar je een hele tijd danig van onder de indruk bent geweest. Terwijl je klasgenoten dweepten met 'The Beatles', 'The Rolling Stones' en Boudewijn De Groot, vertoefde je in de ban van Germaanse nevelen, militante jonkvrouwen, drakenodders en krakelende goden, tot leven gewekt door de tover van het Wagne-

riaanse orkest. Dat maakte je op dat moment tot een levend anachronisme, behept met een meer dan merkwaardige afwijking. In de loop der jaren was het een ware opluchting te constateren dat er nog waren die door datzelfde virus gebeten waren. Pas later kreeg je oog voor de hoogst problematische en twijfelachtige inhouden in muzikale luxe-verpakking. Maar het 'geval Wagner' laat niet los, in de Europese cul-

tuurgeschiedenis van de laatste honderd jaar duikt hij telkens op en brengt de geesten in beroering. De ideologie die hij in zoveel bladzijden theoretisch werk verkondigd heeft en ten grondslag ligt aan zijn muziekdramatisch werk, heeft diepe en rampzalige sporen getrokken: anti-semitisme, rassenwaan en een extreem nationalisme. Maar zijn rol als vernieuwer van de Europese muziek staat buiten kijf en

zijn ideeën i.v.m. het muziekdrama hebben een essentiële rol gespeeld in de ontwikkeling van het genre.

Meer dan eens heeft Gerard Mortier laten verstaan dat Wagner niet tot zijn favoriete componisten behoorde. Hij lijkt aan diens werk niet dezelfde aandacht besteed te hebben als aan dat van Mozart. De Wagner-producties in De Munt waren dan ook van wisselende kwaliteit: zij beantwoordden zeker niet altijd aan de reputatie van het huis. Alleen "Parsifal" in de regie van Peter Mussbach gaf blijk van een doordachte theatrale visie, die geen afbreuk deed aan de complexiteit van het werk. Deze encensering zorgde voor de nodige opschudding en negatieve reacties waren niet van de lucht: een gezonde afwisseling in het over het algemeen eenstemmige triomfkoor waarop alles wat in De Munt gebeurt, onthaald pleegt te worden.

En opeens dan dit gigantische project, de volledige Ring, vier maal cyclisch opgevoerd. Een afscheidsgeschenk van Mortier dat er mag wezen. Een ietwat megalomane onderneming van een directeur die nooit superlatieven geschuwd heeft?

Een blik op de Untersberg

Het is een belangrijke en originele productie geworden, zelfs al was ze op alle vlakken niet even geslaagd. Herbert Wernicke, verantwoordelijk voor regie, decors en kostuums had een eenheidsdecor ontworpen. Hiermee greep hij terug naar een traditie zoals die in Bayreuth door Wieland en Wolfgang Wagner bijna geïnstitutionaliseerd werd en waarmee Patrice Chéreau in zijn nu al legendarische Ring van 1976 eens en voor altijd scheen afgerekend te hebben. Bij Wernicke is er geen sprake van een geabstraheerde, naar dieptepsychologische en kosmische elementen verwijzende theatrale ruimte, maar van een herkenbare 'realistische' plaats van handeling, zij het met historische citaten. Een imposante zaal, die weliswaar betere tijden gekend heeft en aan de achterzijde uitkijkt op een berglandschap met echter dan echt lijkende sparren. Waarop Wernicke zich geïnspireerd heeft blijkt uit het rijkelijk van iconografisch materiaal voorziene programmaboek: het uitzicht vanuit de werkamer van Hitler op de Untersberg in het 'Berghof' te Berchtesgaden. Hierdoor wordt de natuur, die in de hele

Ring-kosmologie nochtans een belangrijke rol speelt naar de achtergrond verbannen en de aandacht gaat volledig naar de interactie van de personages.

Elke natuurromantiek die direct samenhangt met de fantasmagorische tover, die zowel scenisch als muzikaal door Wagner opgeroepen wordt, wordt op die manier vermeden. Er wordt geen moeite gedaan de illusie van zwemmende Rijn dochters te wekken, behalve als ironisch citaat bij het begin van Rheingold: ze zweven (zwemmen?) door de lucht, zoals ze dat in vroegere tijden plachten te doen, opgehangen aan stevige katrollen en touwen. De regenboog op het einde van Rheingold wordt door de god Froh met behulp van de zich op scène bevindende schijnwerpers geënceneerd; de sfeer van de lentenacht in het eerste bedrijf van de Walküre wordt opgeroepen door kerstlichtjes die in de dennen zichtbaar worden na een handbeweging van Wotan, de oppergod. De sfeer van die nacht, extatisch door Siegmund bezongen, blijkt niet meer dan een goedkope truuk van Wotan om Siegmund en Sieglinde het hoofd op hol te brengen. Het kind dat uit hun incestueuze verhouding geboren wordt, Siegfried, moet hem immers de ring bezorgen. En wanneer Siegfried na het likwideren van de draak - een van de vedetten van de productie die met kop en poten uit de versplinterende toneelvloer opduikt - koelt zoekt onder een linde, is dat niet meer dan een takje dat hem door het woudvogeltje boven het hoofd gehouden wordt.

Een sofa. Een zetel. Een stoel.

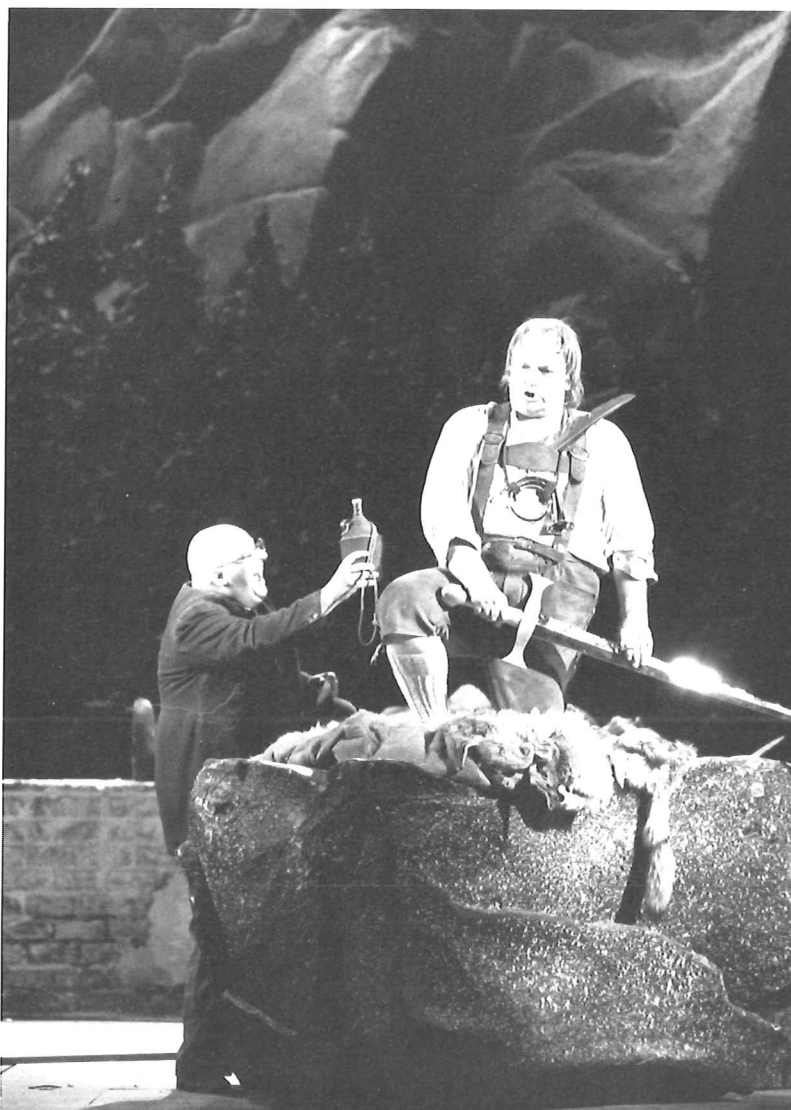
Twee ijzeren deuren achteraan en links en rechts vooraan verlenen toegang tot de speelruimte. De muren zijn afgebladerd; de reusachtige sofa, de zetels en de vleugelpiano die meestal, in telkens verschillende opstellingen, de ruimte vullen, zijn niet bepaald gloednieuw. Deze plaats is al getekend door de tijd en aangevreten door de stormachtige geschiedenis nog voor het doek opengaat. De Ring is een eindspel. De goden zijn al te ver gegaan in hun corrupte machtsspelletjes, zelfs met door hen bedacht kunst- en vliegwerk vallen ze niet meer te redden. Geen wonder ook dat ze dromen van het hoog op de bergen tronende 'Walhalla' om te ontsnappen aan hetgeen ze beneden op de wereld aangericht hebben.

Herbert Wernicke haalt de goden en de helden van de Ring van hun voetstuk. Hij toont hun kleine kantjes, maar desavoueert ze niet volledig. Hij tekent ze niet zonder ironie en scherpte.

Daarbij speelt de ruimte waarin ze evolueren een belangrijke rol. Op de zetels, de sofa, soms een stoel, gaan ze vaak zitten. Dat maakt hen kleiner en kwetsbaarder, het haalt de zangers uit de stereotype poses die ze misschien automatisch zouden aannemen. Het laat de regisseur toe hen te immobiliseren, zonder daarbij statisch te worden. In de Ring duiken enkele lange monologen op. Die worden vaak zittend gezongen. In het eerste bedrijf van de Walküre doet Siegmund het relaas van zijn ongelukkige wedervaren in de ene hoek van de sofa, terwijl Hunding, de echtgenoot van Sieglinde in de andere luistert. In het tweede bedrijf ontdoet Wotan zich van zijn helm en speer, attributen van zijn macht, en gaat op de sofa liggen om Brünnhilde, zijn dochter, te vertellen dat het einde van de goden nakend is. De zinspeling op Freuds beroemde di-van is overduidelijk.

In een hoek van de sofa kan men ook ingeengedoken zijn toevlucht zoeken voor het wrede lot. Wotan krimpt er in mekaar als een kind dat men zijn dierbaarste speelgoed wil afnemen, wanneer hij hoort dat de reuzen ook nog de ring willen. Siegmund vindt er beschutting op zijn vlucht en Siegfried duikt er in elkaar en trekt de wolfspels van zijn vader over het hoofd om het verhaal van Mime niet te moeten horen, die voor de zoveelste maal vertelt met welke zorg en moeite hij Siegfried grootgebracht heeft.

De stoelen creëren afstandelijkheid, personages nemen erin plaats als ze het gebeuren willen observeren, vooraleer ze zelf optreden. Heel duidelijk is dat in Siegfried. Siegfried zit alvorens het gordijn opengaat al op de scène en observeert vanop de stoel Mime bij zijn vergeefse pogingen het zwaard te smeden. In het tweede bedrijf is het Wotan die Alberich gadeslaat, die niet van de plek weg te slaan is, waar de draak Fafner 'zijn' schat bewaakt. In het laatste bedrijf observeert Erda Wotan die haar wanhopig om raad komt smeken. Er wordt in deze Ring vaak toegekeken, schijnbaar onbewogen door wat zich afspeelt. Misschien omdat de catastrofe al bij voorbaat vaststaat? Of om de emotionaliteit van het



Der Ring des Nibelungen (De Munt) Foto Klaus Lefebvre

muzikale en scenische gebeuren te counteren?

In het laatste bedrijf van *Götterdämmerung* zou volgens Wagners regieaanwijzingen Brünnhilde haar slotmonoloog moeten houden voor het toegestroomde volk dat haar zelfverbranding gadeslaat. Een waardig einde vol theateffect voor de dochter van Wotan die (eindelijk) het doel van haar bestaan inziet, en door haar dood de goden en de mensen verlost van de vloek van de ring. Bij Wernicke verliest dat einde elke grootsheid, en krijgt een schrijnende dimensie. Brünnhilde zingt haar monoloog alleen, temidden van chaos en lijken, terwijl Hagen in een stoel gezeten, rustig afwacht tot hij de ring bemachtigen kan. Van verlossing is hier geen sprake, Brünnhilde zingt in het ijle. Voor wie? Voor het publiek? Voor zichzelf? Omdat het nu eenmaal zo hoort op het einde van een opera? De grote emotie wordt hier te

kijk gezet en de vraag is wat er nog van overblijft in dit weinig piëteitsvolle beeld. Er volgt geen spetterende wereldbrand, maar een nuchter vlammetje dat uit het dak van Wallhalla slaat, en een gedeelte van het decor dat door een bulldozer in elkaar geramd wordt. Misschien was dit laatste wel wat teveel van het goede, maar het is typerend voor de demystificatie die deze *Ring*-productie beoogt.

Menselijk. Al te menselijk.

De regie was het boeiendste in zijn weinig flatterende kijk op de personages. Het verste ging de regisseur daarbij in de karakterisering van Siegmund en Siegfried. Siegmund wordt een wat plompe figuur, die blijk geeft van weinig emoties. Er zijn enkele momenten van tederheid voor Sieglinde, maar deze zijn uiterst zeldzaam. Wel zingen Siegmund en Sieglinde het bekende

Winterstürme wichen dem Wonne- mond (Walküre, I) gehuld in de wolfs-pels van Wotan, hun beider vader, maar voor het overige houden ze zich meestal ver van elkaar verwijderd. Gedurende het eerste bedrijf van de *Walküre*, toch een van de meest geladen van de hele *Ring*, blijft de actie tussen de geliefden erg onderkoeld. Of dit een gewild effect was of eerder te wijten was aan het feit dat Wernicke geen overtuigende oplossing gevonden had voor die sterke emotionaliteit, was niet erg duidelijk. Misschien lag het ook aan Gary Bachlund (Siegmund) en Ellen Shade (Sieglinde) die de scenische intenties van Herbert Wernicke niet wisten waar te maken. Dit gedeelte miste overtuigingskracht, vooral daar Cambreling en het Muntorkest hier een van hun zwakste momenten kenden.

Siegmund lijkt in ieder geval allesbehalve een held, maar een jongen die met het zwaard Nothung een wapen in handen krijgt dat hem figuurlijk twee maten te groot is en die zeker niet opgewassen is tegen de taak die Wotan hem tobedacht heeft. Hij speelt alleen maar een sterke man die af en toe een heroïsche pose aanneemt, maar eigenlijk is hij niet meer dan een marionet in Wotans handen. Gedurende de hele *Walküre* wordt Wallhalla helder verlicht, daar immers wordt aan de touwtjes getrokken.

Wie er wel in slaagde een in elk opzicht geslaagde figuur neer te zetten was William Cochran. Zijn Siegfried is een niet onaardige jongen, niet van de slimsten, maar met een zekere goedmoedigheid. Hij is zeker geen partij voor de gevaarlijke en listige Mime (Uwe Schönbeck) en hij heeft de hulp van de draak Fafner en het woudvogeltje hard nodig om niet in diens valstrikken te trappen. Cochran slaagt erin Siegfried (te?) sympathiek te maken, en dit wil wat zeggen voor dit hoogst problematische personage, dit merkwuurde en vaak irritante produkt van Wagners blonde Germanendromen. Deze Siegfried met zijn logge en onhandige fysiek geeft zelfs blijk van een zekere kwetsbaarheid, dit is een aspect van het personage dat ik nu toe alleen Wolfgang Windgassen vocaal overtuigend heb weten naar voor brengen. Weliswaar is William Cochran wat de stem betreft geen luxe-Siegfried, maar hij weet er een aanvaardbaar en vaak zelfs grappig personage van te maken. En welke zanger kan deze rol, vooral in

Siegfried, op het toneel zonder vocale kleerscheuren aan? Dat bepaalde toeschouwers meenden hem bij het einde van *Siegfried* te moeten uitjouwen, leek me onbegrijpelijk.

Deze *Ring* was een naar Mortiermaatstaven gedurfde produktie. Het verhaal werd met de nodige ironie en een gezond gebrek aan piëteit verteld. Nochtans verviel men nergens in de gemakkelijke oplossing van de karikatuur. Wotan is inderdaad potsierlijk als hij meent zich te moeten tooien met de insignes van zijn macht, maar tevens wordt de tragiek getoond van iemand die zich in zijn eigen niet al te propere plannen verstrikt. Bij Wernicke is er niet de virtuoze personenregie van een Chéreau, maar zijn visie is minder glad. Hij steekt zijn nek verder uit, en behaalt daarmee in vele opzichten intrigerende resultaten. Het culturele erfgoed wordt uit de mottenballen gehaald, duchtig afgestoft en in al zijn veelduidigheid aan het publiek gepresenteerd. In de wandelgangen tijdens de lange pauzes wordt er intens gediscussieerd, de meningen zijn verdeeld, maar niemand lijkt onverschillig. De onbekommerde consumptie van het kunstwerk krijgt geen kans: wat zich op het toneel afspeelt gaat ook over ons, historisch en existentieel.

Een trapje lager

De muzikale uitvoering van het Muntorkest onder leiding van Sylvain Cambreling, leek ditmaal een trapje lager te staan dan hetgeen op toneel getoond werd. Het was alsof men ondanks de ongeveer honderd orkestrepities zijn stof nog niet onder de knie had. Er waren heel wat aarzelingen en slordigheden. De strijkers klonken schraal en werden meer dan eens overstemd door het koper. Ik vraag mij af of de gedeeltelijke overkapping van de orkestbak naar het voorbeeld van de 'mythische Abgrund' in het Festspielhaus van Bayreuth, wel een goed idee was. Inderdaad werd de klank gedempt, maar het waren vooral de strijkers die daar in De Munt onder te lijden hadden. In Bayreuth zitten de blazers nog dieper onder de scène en zij worden verhoudingsgewijze sterker dan de strijkers afgeschermd. In de traditionele orkestbak van De Munt is dat niet het geval, zodat het koper veel prominenter klonk dan de strijkers.

Maar dit lijkt toch niet de doorslaggevende oorzaak voor het falen van Cambreling een hoogstaande muzikale uitvoering te brengen. Zijn tempi leken me vaak slepend, en men kreeg de indruk dat hij door de bomen het

bos uit het gezicht verloor. Hij kwam er niet toe grote spanningsbogen op te bouwen en leek te veel met detailkwesaties bezig, terwijl hij de controle over het geheel verloor. Heeft men het eigen kunnen op dit gebied overschat? Met *Rheingold* was hij nochtans goed begonnen. Hier liet Cambreling zich van zijn beste kant zien, de scherp geciseleerde orkestvoering sloot wonderwel aan bij Wernickes penetrante, onromantische visie. Bij het begeleiden van de muzikale 'Konversationsstil' blonk Cambreling uit door grote helderheid met respect voor het gezongen woord. In de compacter geïnstrumenteerde en complexere partituren kreeg het Muntorkest het veel moeilijker. Deze muziek is toch wel wat meer dan toneelmuziek, en misschien heeft men deze een te bescheiden plaats in het geheel willen toekennen. Daardoor dreigde het *Ring*-gebouw in De Munt af en toe uit zijn evenwicht te geraken. Theatraal was het sterk genoeg zodat het toch overeind bleef. Enkele stenen wankelden wel, maar ook dat kan spannend zijn.

Gunther Sergooris

Der Ring des Nibelungen (De Munt)
Foto Klaus Lefebvre

