

POSTMODERNE ZWARTE MIS VAN GEWELD

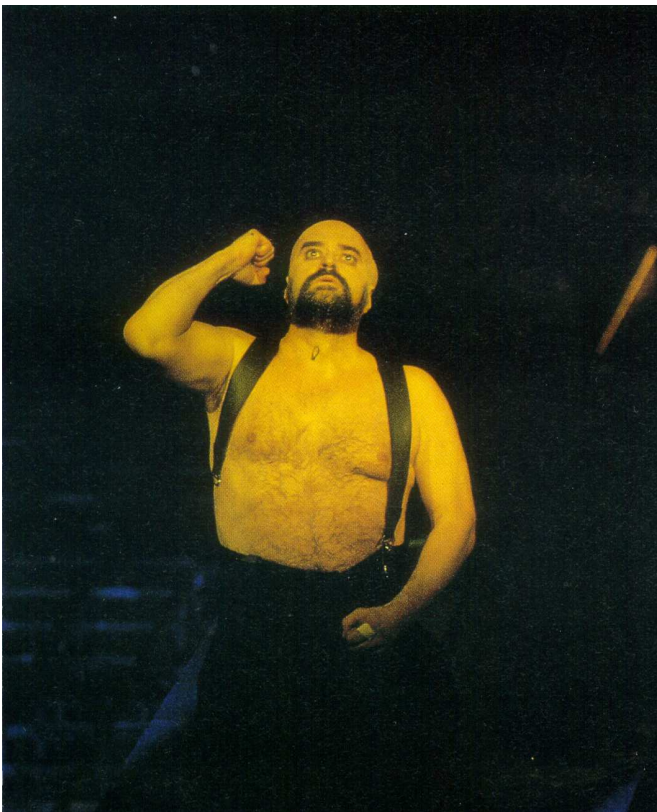
Götterdämmerung in Amsterdam

door Jos Hermans

"Mythen zijn die dingen die ons ertoe dwingen om over onze tijd na te denken. Daardoor zal enkel die enscenering bevredigend zijn die aan de mythe de slagkracht van de actualiteit verleent."

PIERRE BOULEZ

Kommentare zu Mythologie und Ideologie



KURT RYDL als Hagen. Foto Ruth Walz

Het lijkt mij dat er maar twee recepten zijn voor een geslaagde enscenering van Wagners Ring. De eerste mogelijkheid is deze waarbij de regisseur, niet gehinderd door enige intelligentie en eruditie, nieuwe eigentijdse inzichten verschaft in de dramatische stof, in de tekst, in de bedoelingen van het stuk. Een regisseur die bij deze gedachte de handdoek in de spreekwoordelijke ring gooit moet tenminste in staat zijn om uit de peilloze diepte van de eigen fantasie beklijvende beelden op te delven. Zijn acteurs moet hij zodanig tot geloofwaardige acteerpresetaties weten te motiveren dat bij het pubiek voldoende empathie ontstaat om mentaal aan de dramatische handeling deel te nemen.

In deze Amsterdamse productie van *Götterdämmerung* heeft regisseur en Wagner-neofiet Pierre Audi die eerste

mogelijkheid bewust vermeden. Audi laat zich tot geen statements verleiden maar vertelt het verhaal van Wagners ten onder gaande goden binnen de contouren en de mogelijkheden van George Tsybins immobiele eenheidsdecor - een kale constructie van hout, staal, glas en nepbeton die geen toneelwisselingen toelaat, enkel via de belichting in de dramatische actie gaat meespelen en mettertijd op de voorstelling gaat wegen.

Audi sluit daarbij aan bij een hedendaagse trend om Wagner niet langer te belasten met politieke, sociale en filosofische verklaringen. Wie daarbij opgelucht ademhaalt dient wel te beseffen dat Wagners kunst niet als vrijblijvend is bedoeld maar dat zijn werken een pertinente boodschap willen uitdragen. De pregnantie waarmee zulke boodschap voor het voetlicht komt is het kenmerk van de ware Ring-enscenering.

Audi leeft en denkt in beelden en zijn Amsterdamse Ring sluit daardoor in feite goed aan bij de de "Design-Ring" van Rosalie en Alfred Kirchner die tot voor enkele maanden nog in Bayreuth liep. Ook hier waren mooie plaatjes te zien maar geen dramaturgische oplossingen die je naar de strot grijpen.

Audi maakt dankbaar gebruik van een oude theatertruuk, die hij ook wel eens in zijn barokensceneringen uitbuit, door zijn personages af en toe over een brede loopplank voor de orkestbak te laten evolueren. Deze contactbrug met het publiek wordt reeds decennia lang in het Duitse regietheater aangewend om de afstandelijkheid van onze kijkkast-theaters enigszins op te heffen. Het is een truuk die werkt en die ik graag steeds opnieuw mag beleven. Op deze mythische catwalk waren de coryfeeën van het drama dan ook binnen handbereik tastbaar voor het parterrepubliek zoals tijdens de rituele proloog van de Nornen, de monoloog van Hagen, het duet van Brünnhilde en Waltraute en Brünnhildes slotzang.

Slechts éénmaal is het Audi in deze *Götterdämmerung* gelukt om zijn beeldentaal om te zetten in een dramaturgische oplossing die werkte. Met name in het tweede bedrijf liet hij het koor van de Gibichsmannen als robotachtige marionetten, met een weliswaar onaardse Star Wars-look, in een choreografie van Amir Hosseinpour

over het toneel evolueren. Het is dit beeld van de gezichtsloze, anonieme, manipuleerbare massa dat Hagen onmerkbaar tot de superdemagoog maakt die hij is. Zo hadden we het mannenkoor nog niet gezien en het werkte fantastisch, daarmee illustrerend hoe een intelligente personenregie de achterliggende gedachte van de handeling kan versterken. Het tilde het hele tweede bedrijf op naar een hoger niveau, een flink stuk boven de rest van de voorstelling die van een weinig geïnspireerde regie getuigde.

De *Männerrufe* waren voor mij dan ook het absolute hoogtepunt van de voorstelling, met verve ondersteund door het infernale tempo van Hartmut Haenchen en het primitieve geluid van middeleeuwse natuurhoorns vanaf de zijbalkons. Kurt Rydls vertolking van Hagen was weliswaar imposant maar zijn typering van deze zwartste aller figuren uit de Ring als een geile mannetjesputter kon mij nauwelijks boeien. Deze Hagen wierp veelbetekende blikken in de zaal, rolde vervaarlijk met de ogen, liet zijn borsthaar wapperen, zwaaide vervaarlijk met de fallische speer, tastte in zijn kruis bij elke erotische toespeling. De dramatische werking van het personage werd daardoor eerder verslapt dan versterkt. Het gevaar dat Hagen belichaamt moet komen vanuit een veel subtielere verinnerlijkte expressie niet vanuit zulke extraverte vorm van overacting zoals hier het geval was. Had Joseph Goebbels zich destijds maar aan deze potsierlijke macho-Hagen gespiegeld! Deze Hagen boezemde mij geen angst in, eerder hoopte je voortdurend dat iemand hem eens op zijn plaats zou zetten. Iemand als Siegfried bijvoorbeeld. Maar vanaf zijn eerste optreden was het duidelijk dat hij van deze stuntelende held, die uit een boerenepos van Akira Kurosawa leek te zijn weggewandeld, weinig tegenstand hoefde te vrezen. Siegfried was wel het minst geloofwaardige personage in deze productie.

Een goede productie van *Götterdämmerung* moet ook wat maken van de écht dramatische hoogtepunten zoals de laatste scène van het eerste bedrijf, Siegfrieds dood en Brünnhilde's offerdood.

Siegfrieds gewelddadige dood had dramatisch nauwelijks wat om het lijf. Was dit het hoogtepunt van de zwarte mis van geweld die Audi met zijn typering van Hagen leek te willen suggereren? Wie Siegmund en Siegfried heeft zien afmaken in de Chéreau-Ring begrijpt beter wat geweld kan betekenen in het theater.

Voor de opwindende slotscène van het eerste bedrijf ontdebeld Audi het Siegfried/Gunther-personage als Siegfried en zijn Schaduw, beiden getooid met een nogal ridicule Tarnhelm. Deze originele maar ietwat vergezochte vondst maakte de verwarring van Brünnhilde weliswaar aanschouwelijk voor het publiek maar de finale werd er uiteindelijk toch niet spannender op.

Tijdens de treurmars, nog voor Brünnhilde het bedrog ontdekt heeft, stuurt Audi haar het toneel op met een doodskleed om zich te verenigen met de gevallen held. Dat levert weliswaar een mooi beeld op van de deerniswekkende weduwe maar is enigszins tegen de tekst ge-

regisseerd. In de slotscène omwikkelt ze zichzelf met een door de wind opbollend rood kleed die de vlammen van de brandstapel moeten voorstellen. Walhalla stort in mekaar als een grote tandwielkast, het leek wel een stiekeme commentaar op de Ring van Chéreau. Terwijl de wereld in puin ligt priemt Wotan's gerepareerde speer nog eenmaal door de wand, hoewel hij reeds in Siegfried voor de eigen ondergang heeft gekozen. Goden zijn eeuwig en onuitroeibaar, lijkt Audi hiermee te zeggen maar zo heeft Wagner het slotbeeld van zijn pessimistische ondergangsparabel zeker niet bedoeld. Mij kwam het over als de laatste stuip trekking van een vermoeide regisseur.

Jeanine Altmeyer kon vocaal nog steeds overtuigen in de dramatische momenten van haar partij doch haar stem ging regelmatig uit focus in het lagere borstregister. Met hoorbare moeite sloeg zij zich doorheen haar ultieme offerdood. Haar doorleefde acteerprestatie leverde haar niettemin een uitbundig applaus op bij het publiek dat zich haar verrukkelijke Sieglinde misschien nog herinnerde van 20 jaar geleden.

Te oordelen naar deze productie is **Heinz Kruse** als acteur beslist niet geschikt voor het heldenvak. Toch beschikt hij met zijn warm baritonaal getimbreerde tenor over geen onaardige stem. Vaak kwam hij echter kracht tekort. Kruse gaat oordeelkundig met zijn stem om, lijkt zich nooit te forceren, doet geen moeite om het orkest te overstemmen en heeft kennelijk gekozen voor een lange carrière als Wagnerheld.

Als vocale krachtpatser maakte **Kurt Rydl** behoorlijk indruk. Te vaak echter maakte hij van zijn partij een brulpartij, geheel in overeenstemming met zijn ééndimensionale macho-vertolking.

Hartmut Haenchen wist zijn Nederlands Philharmonisch Orkest met precisie en de daarmee gepaard gaande helderheid erg overtuigend doorheen het vier en een half uur durende symfonische weefsel van *Götterdämmerung* te loodsen. Zich basierend op 208 aanmerkingen waarin Wagner bij Hans Richters repetities om vluggere tempi verzoekt, verklaart hij in het programmaboek de oorlog aan alle treuzelaars die 100 jaar uitvoeringspraktijk van Wagners Ring heeft opgeleverd. Haenchens Ring klokte 50 minuten sneller af dan die van Hans Richter bij de première in 1876. James Levine deed er vorige zomer bijna 2 uur langer over. Haenchens tempi waren nooit slepend, steeds waren zijn overgangen vloeiend.

De maestro, die zichtbaar genoot van het applaus dat hem te beurt viel, is door zijn onverdeelde succes de eigenlijke held van het hele gebeuren. Het lijdt geen twijfel dat hij deze ervaring zal verzilveren bij zijn nieuwe baan in Leipzig. Ik wens hem daarbij veel succes.