

TECHNISCH SPROOKJE UIT DE POWERBOOK

Siegfried in de Vlaamse Opera in de regie van Ivo van Hove

door Jos Hermans

“Siegfried is in het woud grootgebracht, evenzeer, zo niet méér, door de natuur om hem heen als door Mime. Hij heeft zelfs nooit een vrouw gezien en nooit iemand hoeven benijden. Als hij geobsedeerd werd door de begeerte naar iets, zou hij zich dat met zijn kracht en zijn zwaard en zijn gemis aan gevoel kunnen toe-eigenen zonder enige wroeging over het leed dat hij daarmee aanrichtte; hij zou een psychopaat kunnen zijn”

Jean Shinoda Bolen, Macht en liefde

TUNNELVISIE

De tandem Ivo van Hove/Jan Versweyveld heeft één duidelijke obsessie met theater: de zoektocht naar het moment waarop de handeling zou kunnen samenvallen met een herkenbare realiteit van vandaag. Drie delen van De Ring hebben zich inmiddels door die visie laten vormgeven. Dat is gepaard gegaan met een aanzienlijke vernauwing en radicalisatie van het oorspronkelijke werk. Sommige zaken in deze “Ring voor de 21^e eeuw” worden verhelderd, andere zaken worden uiterst banaal, nog andere zaken gaan dan weer totaal verloren. Zoals het tijdsperspectief bijvoorbeeld dat zich uitstrekt van het begin van de wereld in Das Rheingold tot het heden in Götterdämmerung. Hoe dichterbij we in deze Ring bij het heden geraken hoe minder er door het productieteam hoeft te worden ingegrepen, hoe beter alles op zijn plaats valt en hoe sterker deze Ring wordt. Op basis van die vaststelling is het kinderspel om nu al te voorspellen dat Götterdämmerung het meest geslaagde luik van deze tetralogie zal worden. Dus toch iets om naar uit te kijken! Eén van de verklaringen voor het fiasco van Das Rheingold staat overigens te lezen in het programmaboek van de Vlaamse Opera. Daarin verklaart Jan Versweyveld: *“Ik ben wars van het creëren van een illusie. De grootste oneer die je jezelf en het werk kunt aandoen is een nepwereld creëren, iets dat illusoir is, niet echt bestaand. Ik wil geen gebruik maken van materialen die niet echt zijn wat ze zijn. Een sprookje heeft geen noodzaak om te bestaan. Ik wil herkenbaarheid, iets wat mensen begrijpen en waartoe ze zich kunnen verhouden. Ik wil banale vormen en materialen: wat ik voor de Ring gebruik zou perfect kunnen dienen voor de lounge van een luchthaven, waar mensen comfortabel kunnen wachten. Pas door hoe je de materialen gebruikt, wat je ermee doet, ontstaat de werking, creëer je een voorstelling.”*

Deze benadering, hier uitgesproken als een echt artistiek credo, moet ik met klem tegenspreken. Zij interesseert mij niet in de context van opera. Eerder zal ik mij bekennen tot een pleidooi voor de priesterlijke rol van de uitvoerende kunstenaar. Het aanwenden van banale vormen en materialen samen met een streven naar grote hedendaagse herkenbaarheid, hoeft niet lijnrecht naar de afgrond van de platte actualisering te leiden maar het gevaar loert wel constant om de hoek. Terwijl het precies

de uitvergroting is van de illusie, van de utopie, van het ritueel en zijn spirituele lading die het bestaansrecht van opera uitmaakt. Zeker van een werk als de Ring dat op religieus-mythische sagen berust. Zakelijkheid is de dood van opera. Wie opera niet vertrouwt moet er zijn handen van houden.

Bernard Shaw heeft ooit voorspeld dat het theater van de 20^e eeuw zich zou opsplitsen in twee richtingen: het sensuele totaaltheater in navolging van Richard Wagner en anderzijds het “drama of thought” van de lijn Ibsen, Strindberg, Pirandello en Brecht. Twee richtingen die haaks op mekaar staan en die in beide gevallen een groot vertrouwen veronderstellen in de auteurs wil je de werken tot hun recht laten komen. En net zo min als wij stukken van Bertold Brecht dienen te bezoedelen met esthetische principes van de hoogromantiek, moeten wij er ons voor hoeden om Richard Wagner aan een zakelijke behandeling te onderwerpen. “De mythe er even afschrappen”, zoals Versweyveld stelt, mag dan ook niet verder gaan dan het verwijderen van alle 19^e-eeuwse anekdotiek en iconografie; de spirituele inhoud daarentegen moet op een gelijk niveau gehandhaafd blijven, liefst gevat in de beelden van of voor onze tijd. Dan kan er sprake zijn van een “Ring voor de 21^e eeuw”. Hoe heeft deze Siegfried een dergelijke behandeling overleefd?

I. GAMES PEOPLE PLAY

Een typisch voorbeeld van vernauwing is de karakterisering van het personage Siegfried. Onwetend over de beschaving en echte menselijke relaties, leeft Siegfried in perfecte harmonie met de natuur. Daaruit put hij zijn vermogen tot liefde voor Brünnhilde en wordt hij vervolgens een “vol” mens. Van Hove substitueert die natuurverbondenheid door een mentale verslaving aan computergames. Daarmee kan hij diens wereldvreemdheid moeiteloos verklaren en ook diens superioriteit t.o.v. zijn pleegvader maar niet waarom hij in staat zou zijn tot liefde. Met zijn psychische blik, verankerd in een virtuele wereld van geweld en pornografie, zou je eerder verwachten dat hij Brünnhilde verkracht. Nog minder verklaart zij waarom Siegfried schrikt voor de aanblik van een echte vrouw want met naakte vrouwenboezems moet hij via zijn games vast en zeker vertrouwd zijn geraakt.



Maar dit alles hoeft in dit eerste bedrijf geen probleem te stellen. Hier gaat het immers om het levendige portret van een adolescente rebel die zijn zwakke pleegvader terroriseert. En dat lukt voortreffelijk. In zijn groezelig computeratelier, volgestouwd met tweedehandse IT-apparatuur, verdeelt Mime zijn korte zenuwachtige pasjes tussen het aanrecht waar zijn soepjes pruttelen en de ouderwetse Apple op zijn werkplek. Zoonlief gamet uitbundig op zijn Powerbook en zal zijn pleegvader al snel overklassen wanneer blijkt dat hij de meer gesofisticeerde technologie in huis heeft voor de regeneratie van Nothung. Na wat laswerk aan de plutoniumstaaf uit het koffertje van vader Siegmund, plant hij zich een RFID-chip in de hand: volstreekte nonsens in technisch opzicht maar wel goed voor een spannende finale. Tijdens de Schmiedelieder wordt het atelier leeggehaald door een verhuisploeg. En omdat Lance Ryan zo goed staat te zingen is dit geen storend element maar draagt het bij tot de euforisch stemming van het slot van het eerste bedrijf. Ook de Wanderer kon overtuigen tijdens de wedschap vooral toen het godengeslacht ter sprake kwam en zelfs Versweyveld had begrepen dat hij met de projectie van bewegende beelden van het Walhalla de scène visueel kon aansterken. Merkwaardig is dan weer dat hij zulke visuele opstekers niet vaker aanwendt bijvoorbeeld wanneer Mime even later zijn angstvisioen beleeft en Wagners partituur smeekt om een passend beeld. Omdat dit alles vocaal in zeer acceptabele banen werd geleid en de dialogen met Mime uitstekend geregisseerd waren, was dit één van de sterkste openingsbedrijven van Siegfried die ik ooit gezien heb.

II. RFID

Die frisse ademtocht heeft het productieteam nadien, ondanks de superieure muziek, nog slechts fragmentarisch weten te bereiken. Zowel het tweede als het derde bedrijf gaan gebukt onder de lelijkheid van de scène. Een schroothoop van monitoren en huishoudapparaten ligt over het toneel verspreid. Behalve de krapte van het budget van de Vlaamse Opera is daar geen reden toe. De

productie gaat hier erg lijken op de ecologische Ring van Robert Carsen. Alberich spioneert de omgeving af met een videocamera. Fafners miljoenenvilla staat kamerbreed geprojecteerd op de achterwand. De mythologische draak is te zien als kleurrijke graffititekening op de muur. Met de verbanning van de natuur verliest het Waldweben zijn functie. Net zoals de Woudvogel overigens, die hier bij een groepje hangjongeren hoort, gehuld in hoodies. Hoe jeugdige onschuld met een misdadig karakter een gids kan zijn voor de liefde is niet duidelijk. Fafner wordt gewekt met hoornsoli komende uit de speakers van Siegfrieds laptop.

De RFID-chip bleek een goede vondst. Of een dergelijke chip een heuse bom kan laten detoneren laat ik hier in het midden; belangrijk was dat de illusie was gewekt en daar gaat het om! Dat had ook Versweyveld dit keer goed begrepen. Want het doden van de draak kon nu gebeuren met een groots theateraal handgebaar en een visuele explosie ontkenen, die zijn effect niet miste. Met diezelfde hand zal Siegfried later Wotans wil breken in plaats van diens speer. Beide momenten waren erg aangrijpend.

III. EEN GEMISTE KANS

Omdat Van Hove van bij het begin de stekker uit het mythologisch arsenaal heeft getrokken weet hij met Erda eigenlijk geen raad en laat hij zich verder verleiden tot een klassieke afwikkeling van het verhaal. Daarbij doet zich een kans voor die elke scenograaf zou moeten aangrijpen. Wanneer Siegfried de drempel bereikt van zijn volwassenheid en de onbekende wereld van de vrouw betreedt, gaat Wagners muziek over in onzekerheid en vreesachtige opwinding. Daarvan is niets terug te vinden in het scènebeeld behalve een vestimentaire verwijzing. Want Siegfried heeft zijn hoodie inmiddels ingeruild voor een net pak. Dat is een beetje mager naast de oplossing die Anna Viebrock en Jossi Wieler hadden bedacht voor Stuttgart. Ook de schamele laser van Walküre III werd opnieuw van stal gehaald, zijn groene lichtkegel begint nu warempel te draaien. Zo wordt het anekdotische dat



met zoveel moeite uit de voorstelling wordt geweerd, hier onder het mom van hedendaagse technologie terug in de voorstelling binnengesmokkeld. Het ontwakken van Brünnhilde krijgt een klassieke regie en kan effectief ontroeren. Als de champagne knalt na “Leuchtende Liebe, lachender Tod” is de game over.

Ondanks zijn onderhuidse gewelddadigheid en psychopatische trekken is de Siegfried van Lance Ryan doorheen het hele stuk een erg positief en overtuigend personage gebleken. Zijn vocale prestatie was over de hele lijn zeer acceptabel en hij scheen het einde moeiteloos te halen. Vernauwde de emissie zich soms in de hoogte, op alle daadkrachtige momenten zoals tijdens de Schmiedelieder klonk de stem vol en sensueel. Kortom, een getalenteerde zanger die we nog willen terugzien als Tristan.

Peter Bronders rolidentificatie met Mime was totaal, schatplichtig aan Heinz Zednik in de Chéreau-Ring maar lichter van karikatuur. Een prestatie waarmee hij internationaal kan doorbreken. Zijn dictie is perfect, zijn stem laat hij zelden afglijden naar het meer kwaadaardige ge-

luid van de karaktertenoren uit het verleden. Zijn vocaal hoogtepunt beleeft hij op het moment waarop hij Siegfried wil laten voelen wat angst is. Elzbieta Ardam wist haar uitstekende prestatie van Das Rheingold te herhalen. Werner Van Mechelens Alberich stagneert op een hoog niveau, het overbrengen van de echte Wagnerpathos blijkt net boven zijn mogelijkheden te liggen.

James Johnson kon met de partij van de Wanderer iets beter overweg dan de Walküre-Wotan vooral tijdens de weddenschap waar lange zalvende frasen vereist zijn. Het slotduet verloor veel van zijn glans door het wakkel-vibrato van Jayne Casselman. Het is geen prettig vooruitzicht dat zij de Götterdämmerung zal moeten dragen.

Het orkest miste wat precisie en daardoor ook transparantie maar dynamisch en agogisch heeft Ivan Törz zijn manschappen goed langs de klippen van Wagners partituur geleid. Dit was geen saai maar een daadkrachtig en efficiënt musiceren, zonder grote verfijning maar ook zonder gezwollen pathos, dat de scène op alle belangrijke momenten goed ondersteunde.

SIEGFRIED

Vlaamse Opera, Gent, 18 november 2007

Siegfried **Lance Ryan**

Mime **Peter Bronder**

Der Wanderer **James Johnson**

Fafner **James Moellenhoff**

Erda **Elzbieta Ardam**

Brünnhilde **Jayne Casselman**

Waldvogel Insun Min

Symfonisch orkest van de Vlaamse Opera

o.l.v. **Ivan Törzs**

Regie **Ivo van Hove**

Scenografie & licht **Jan Versweyveld**

Kostuums **Ann D’Huys**

Video **Tal Yarden**