

DE MYTHE ALS VISUEEL BOEK

Richard Wagners DIE WALKÜRE in de regie van Robert Wilson te Zürich

door Jos Hermans



MATTI SALMINEN als Hundung. Foto Suzanne Schwiertz

Het is eigen aan grote kunstwerken, geschreven voor het theater, dat zij op zeer uiteenlopende wijzen interpreteerbaar zijn. Het leveren van die interpretatie wordt doorgaans geacht tot de verantwoordelijkheid van de regisseur te behoren. Het interpretatie-afkerige theater van de Amerikaan Robert Wilson daarentegen legt die verantwoordelijkheid volledig bij het publiek. Elke van buitenaf opgelegde visie beschouwt Wilson als een artificiële inmenging in de dialoog tussen het kunstwerk en zijn publiek. Daarmee heeft Robert Wilson de illusie gecreëerd het kunstwerk te kunnen vrijwaren van elke "belastende" interpretatie. Maar wat kan Robert Wilson, telkens wij zijn neo-mythisch universum binnentreden, ons anders tonen dan zijn eigengereide manier van kijken naar een oud stuk? Wat kan het theater van Robert Wilson ons meer bieden dan een interpretatie, met name de interpretatie van een superestheet die ons overspoelt met beelden ontsproten aan zijn enigszins kinderlijke en onverdorven fantasie en zijn wonderlijke omgang met tijd en ruim-

te? Overigens welke *Ring des Nibelungen* denkt Robert Wilson interpretatieloos te kunnen ensceneren? Die van het libretto, die van de partituur of diegene die wij denken te kunnen destilleren uit Wagners biografische gegevens en uit zijn *Zürcher Kunstschriften*? Wagners reflectie over kunst, politiek en samenleving is onscheidbaar van zijn muziekdramatisch oeuvre en *De Ring* is van dit alles de artistieke neerslag. Elke keuze die men maakt bij de heropvoering van een complex werk als *De Ring* kan bijgevolg niet anders zijn als een stellingname, die leidt tot een interpretatie die andere interpretaties uitsluit. Dat geldt niet in de laatste plaats voor Robert Wilson die *De Ring* enigszins gemakkelijk afdoet als een familiesaga en een sprookje. Het is met deze Hollywoodiaanse perceptie van Wagner dat Robert Wilson Elsa van Brabant reeds op Walt Disney's Sneeuwwitje deed lijken. En nu dus Richard Wagners Wotan als Obi-Wan Kenobi. Hoezo kan er hier geen sprake zijn van interpretatie? Wilsons productie van *De Ring* is als een levend schilderij, een elegante poging om tijd en ruimte op te heffen. Het is een manier van kijken die hoort bij onze tijd en meer bepaald bij Robert Wilson. Maar het is slechts een illustratie van Wagners *Ring*, en reveleert daardoor uiteindelijk weinig van waar het Wagner ooit om te doen is geweest.

Omdat hij de mythologische stof van *Der Ring des Nibelungen* zowel in antieke tijden als in de toekomst ziet, bevatten zijn hoofdzakelijk door licht gesculpteerde ruimten elementen uit zowel de prehistorie als uit de sciencefiction. Een stijlvolle Japanse woning doet dienst als Hundings hut. Door de hoge ramen dringt een vaalgeel licht naar binnen. In het midden een hoogoplopende boomstam waarin volgens de beste Wagnertraditie een tamelijk realistisch zwaard steekt. De klassieke Robert Wilson lichtwand fungeert als belangrijkste decorelement in het tweede en het derde bedrijf terwijl een onregelmatige rotsbodem het speelvlak bedekt. Dit abstracte decor vormt de arena voor Robert Wilsons traag schrijdende acteurs. Met gespreide vingers en van tijd verzadigde gebaren bewegen zij zich als fabelachtige wezens, beziel met de magische aura van antieke helden. Sommige bewegingen lijken arbitrair en hebben nauwelijks effect. Maar als Wilsons rituele bewegingsregie in fase is met de muziek en zich versterkt weet door de zinneprikkende werking van zijn virtuose lichtregie dan heeft ze meestal een groot effect.

Enkele voorbeelden. Terwijl buiten de stormachtige prelude in het orkest raast staat Wotan in Hundings hut, de rug naar het auditorium gekeerd. De speer houdt hij vast omkneld. Plots draait hij met een wijds gebaar om zijn as naar de andere kant van het toneel. De speer neemt achtereenvolgens verschillende kleuren aan, van metaalgrijs over smaragdgroen tot cyaanblauw. Het is alsof Wotan de scène monstert, het lijkt alsof hij de storm zelf heeft geënceneerd die Siegmund even later in Hundings hut zal doen stranden. Het slot van het Wotan-Fricka duel in het tweede bedrijf geeft hij een onaardse allure door Wotan in de verkrampte pose van radeloosheid te dompelen, badend in cyaanblauw licht. Voor de *Feuerzauber* doet hij verrassend

genoeg een beroep op primitieve middelen als écht vuur hetgeen als synthese van Wilson esthetisch idioom een plaatje oplevert dat symbool kan staan voor de hele voorstelling.

Er zijn ook momenten van poëzie. Bijvoorbeeld als Sieglinde in het tweede bedrijf doodmoe en ijzingwekkend traag naar de bodem zijgt en het lijkt of Wagner het met zijn muziek ook zo bedoeld heeft. Of wanneer tijdens de *Walkürenritt* theaternevel kronkelt op het ritme van de muziek. Of Sieglinde die zich enkele malen halfontwakend opricht tijdens Siegmunds *Todesverkündigung*. Of Siegmund die, alvorens zijn symbolische dood te sterven, Sieglinde een laatste maal gaat omhelzen. Het is allemaal mogelijk in deze bewust abstract gehouden encenering.

Robert Wilsons principes kunnen erg goed werken maar dat doen ze dus niet altijd. Postmoderne interpretatie-luigheid mag geen alibi zijn voor de afwezigheid van visueel pregnante ideeën die het door Wilson bedoelde beelden-theater tot een totaalervaring moeten maken. Dat kan ook de magiër van het postmoderne theater niet altijd waarmaken en dus kampen veel van zijn opera-enceneringen met het sluipende spook van de monotonie.

Wilson werkt met symbolen. De beker die voor Siegmund is bestemd, is niet fysiek aanwezig maar wordt door Sieglinde wel aangedragen alsof ze hem werkelijk beet heeft. Door de belichting en het rituele karakter van de gebaren is het afwezige object meer aanwezig dan ooit. Het zuigt de blikken van de toeschouwer naar de handen van de geliefden en de suggestieve belichting van beide handen doet meteen een innige band vermoeden. Maar van een taboedoorbrekende erotiek tussen Siegmund en Sieglinde is geen sprake in dit koele, emotionele theater. Stephanie Friede lijkt wel één van de droomwezens uit een schilderij van Paul Delvaux. Alle erotiek is weggeësthetiseerd, kan zich enkel onderhuids uitleven en komt nooit tot uitbarsting in de door Wagner gewilde finale van bandeloze hartstocht. Maar hebben Patrice Chéreau in Bayreuth en Christoph Nel in Stuttgart niet bewezen dat een in erotiek gedrenkte eerste bedrijf van *Die Walküre* het boeiendste resultaat oplevert?

Wilson verheldert en verdoezelt tegelijkertijd. Tijdens de *Todesverkündigung* kom je niet te weten, niet uit haar mimiek noch uit haar gebaren dat Brünnhilde de gedachte laat varen om Siegmund niet te verdedigen. Psychologisering is niet aan de orde. Als hevige emoties onbeheersbaar worden, laat Wilson zijn acteurs snelle pirouettes uitvoeren, een idee ontleend aan het Kabuki-theater.

Met veel moeite zet Gösta Winbergh zich door als heldentenor binnen het Wagnervak. Zijn Siegmund is een spanningsloos roldebuut dat niet bepaald met een weelde van nuances worden gebracht. De partij ligt hem te zwaar, het regieconcept lijkt hem te hinderen. "So blühe denn, Wälsungen-Blut" is voorbij de grens van zijn mogelijkheden.

Gabriele Schnaut kan de hiaten in haar stem niet langer verdoezelen. De resonans valt weg in het lagere register maar de Walküren groet gaan haar nog steeds goed af. Ze weet waar ze mee kan scoren en probeert dat ook te doen. Wagnerzang is vandaag meer een kwestie van het economisch omspringen met de vocale mogelijkheden die men heeft dan met het ongeremd uitzingen van een innerlijke noodzaak. Dat geldt niet voor de beide Finnen.

Matti Salminens legendarische vertolking van Hunding is sinds de Ring van Boulez/Chéreau inmiddels 25 jaar oud. Tijdens Siegmunds monoloog zet Wilson hem in een vijandig groen licht. Hij heeft ongetwijfeld geen enkel pro-

bleem om zich mentaal in Wilsons concept in te passen want Salminen is een acteur die de kracht van zijn vertolking van brutale personages als Hunding en Hagen nooit in het uitwendige vertoon zoekt. Maar door de emotionele houding van zijn tegenspelers krijgt zijn vertolking onvoldoende reliëf en valt zijn boosaardigheid zwakker uit als onder Chéreau. Vocaal klinkt zijn vertolking noot voor noot zoals onder Boulez. Waarom wijzigen wat moeilijk kan worden overtroffen?

Er is wellicht nooit een Wotan geweest die met zijn speer op zo'n esthetische wijze is omgesprongen als Jukka Rasilainen. Rasilainen is de acteur die de regie van Wilson het beste aanvoelt, en de hele avond lang probeert hij andere manieren te vinden om de speer te hanteren. Hij zingt bovendien een Wotan van formaat. Hij beheerst de partij volkomen, bereikt een mooie kernachtige diepte, haalt alle topnoten en kan wellicht nog groeien op het vlak van nuanceren en dictie.

Cornelia Kallisch als Fricka levert een stormachtige vocale prestatie af. Ze worstelt met enkele passagieproblemen maar de stem zit verder goed en heeft een goede projectie. Het duet Wotan/Fricka is dan ook één van de vocale hoogtepunten.

De Walküren en Gabriele Schnaut voorop worden door Frida Parmeggiani's kostuums en Wilsons statische bewegingsregie ironisch genoeg tot de meest teutoonse Walküren die men zich maar kan voorstellen. Het globale scènebeeld van het derde bedrijf herinnert aan beelden van Emil Preetorius uit de jaren veertig.

Wilsons esthetiek schept weliswaar ruimte voor de muziek maar ze lijkt ze ook te vertragen en de spanning eruit weg te nemen. Of is dat enkel te wijten aan dirigent Franz Welser-Möst? Het orkest klinkt gereserveerd. Welser-Mösts lezing kent een bijna kamermuzikaal verloop, bevoordeelt langzame tempi en ziet af van opwindende rijzingen. Als dat opzettelijk bedoeld is dan is dat wel niet in overeenstemming met Wilsons bedoelingen. Wilsons nuchtere encenering had Welser-Möst met een laaiend passionele muzikale lezing enigszins kunnen compenseren. Contrastwerking is immers één van de pijlers van het beproefde Wilson-concept.

DIE WALKÜRE

Opernhaus Zürich, 30 mei 2001

Muzikale leiding **Franz Welser-Möst**. Regie & decors **Robert Wilson**. Kostuums **Frida Parmeggiani**
Lichtregie **Andreas Fuchs & Robert Wilson**

Gösta Winbergh Siegmund. **Matti Salminen** Hunding. **Jukka Rasilainen** Wotan. **Stephanie Friede** Sieglinde. **Gabriele Schnaut** Brünnhilde. **Cornelia Kallisch** Fricka. **Margaret Chalker**, **Brigitte Jäger**, **Stefania Kaluza**, **Nadine Asher**, **Liuba Chuchrova**, **Stella Grigorian**, **Brigitte Pinter**, **Ursula Ferri** Walküren