

# Wagner goes hightech

Ivo van Hove heeft het mythische decor van Wagners 'Das Rheingold' omgetoverd tot een kantoortuin, met heuse kantooringrines. Eerst even wennen, maar het blijkt wonderwel te werken.

Door P.F. Thomése

Voor Wagner rijden wij graag een eindje om. Naar Gent ditmaal, waar de Vlaamse opera de hele Ring op het programma heeft gezet, te beginnen met Das Rheingold. We hadden al de hele week voorpret, mijn vrouw en ik. Zelfs het idee dat Ivo van Hove zou regisseren kon ons humeur niet bederven. Sterker nog, ik was benieuwd hoe deze Macher zich zou schikken onder de onvermijdelijke suprematie van de Bayreuther meester zelf.

Want zolang de machtige sound uit de orkestbak komt aanzwellen, ben je als toeschouwer verdoofd, betoverd, begoocheld en maak je je niet druk om idiote 'interpre-

taties' op de toneelvloer. Dan is het desnoods ogen dicht en je in een concertzaal wanen.

Onze zorg gold dus op voorhand de kwaliteit van de zangers en van het orkest van de Vlaamse Opera - want wie waren deze mensen? We zouden zien. En horen.

Overal op de terrasjes van Gent zagen wij de modieus gekapte en geklede jongens en meisjes, die het moderne Vlaanderen zo'n hip aanzien geven. Maar binnen in het theater van de Vlaamse Opera, zo'n typische 19e eeuwse bonbondoos, konden wij ons weer veilig in het België uit de tijd van Koning Boudewijn wanen, met een zaal vol bloemetjesjurken en degelijke vrije-tijdsleding.

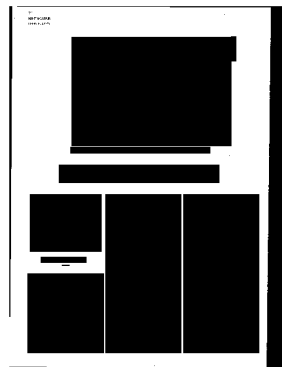
Het decor was een stuk meer van deze tijd, zoals je kunt verwachten bij Ivo van Hove en zijn vaste ontwerper Jan Versweyveld. Vanuit de geheel vergulde en pluchen bonbondoos staren wij vol verwachting naar het illusieloze functionalisme van een hi-tech kantoortuin met zijn beeldschermen, koffieautomaten en computerkasten.

Het statement van Van Hove is (over)duidelijk. Wij, het publiek, bevinden ons in het cracquelend bladgoud en het maffe pluche van een uitgewoonde romantiek. Maar buiten, in de echte wereld, heeft een dergelijke nostalgie geen bestaansrecht meer. Het is een opvatting die de jongeren buiten op

de terrasjes zeker zou hebben aangesproken. Binnen is het even wennen, zeker wanneer het orkest de magistrale opening inzet: de machtige grondtonen die komen aanzwellen uit het diepe duister van de Rijn, een oergetuigd dat het hele, in totaal zestien uur omspannende spektakel van de Ring in beweging brengt. Om met zoveel elementaire woestheid in de orkestbak naar een kantoortuin te moeten kijken, vergt aanvankelijk iets te veel van mijn flexibiliteit. Ogen even dicht voorlopig. Laat het kippenvel maar komen.

Het Vlaamse orkest onder leiding van de Amerikaanse import-dirigent Ivan Törzs heeft de sound meteen goed te pakken, laat zich niet kisten door de duffe akoustiek die het geluid dreigt in te blikken als in een speeldoosje.

Wagners muziek is er een van uitersten: van de holste bombast tot het efemeerste impressionisme, van de donkerste melancholie tot opera buffa-achtige clownerie, het is er allemaal en het liefst naast elkaar en door elkaar heen. De opgave voor de dirigent is het om eenheid te brengen in deze kaleidscopische stemmingswisselingen en het zeker niet te brengen als een aaneenschakeling van losse delen. De samenballing is een vereiste; alles is één in deze ontzagwekkende partituur. De muziek



van de Ring is onderhevig aan een voortdurende alchimistische gedaanteverandering, van het water aan het begin van *Das Rheingold* tot aan het vuur aan het slot van de *Götterdämmerung*.

De muziek is een stroom die alles in een geweldige beweging met zich meevoert, de stemmen lijken er op mee te deinen, te verdrinken soms, en weer boven te komen.

In de regie van Van Hove zijn natuurgeteld en elementaire krachten afwezig. Zijn *Rheingold* wil nadrukkelijk anti-romantisch zijn. Dus ook de hele magische poespas van reuzen, goden, oneraardse dwergen, waternimfen en verborgen goud – zo typisch voor Wagners hang naar kinderlijke betovering – wordt ruw opzijgeschoven.

Deze hele sprookjeswereld wordt door hem opgevat als metafoor voor onze eigen tijd. De Rijn bestaat niet meer, daarvoor hebben we tegenwoordig de 'digitale snelweg'. De Wagneriaanse personages zijn terechtgekomen in de virtuele beeldschermwereld waar wandern is verworden tot browsen. Ze zien er ook allemaal hetzelfde uit, de mannen in hun uniforme business suits en de vrouwen al even onpersoonlijk in hun design per dozijn.

Deze ontmythologisering blijkt wonderwel te werken. Van Hove legt met zijn aanpak de nadruk op de dramatische verhoudingen in deze wijdvertakte familiesaga. Het zijn de motieven van de personages die waar nu de nadruk op komt te liggen, waardoor zij als concrete figuren het stuk komen binnenwandelen – en niet als de droomgestalten die ze meestal zijn.

Zo zijn de Rijndochters hier geen kronkelende waternimfen (met niet geheel weggeschminkt overgewicht), maar hupse kantoormeiden. Hun verleidingskunsten zijn getransponeerd naar het internet, waar zij de eenzaam browsende helden (en het publiek) verlokken met real time bewegend bloot. Op de overal op het toneel aanwezige beeldschermen zien we blote meisjes met lome slagen onderwaterzwemmen.

Alberich, de gehate Nibelung die het goud steelt dat door de Rijndochters wordt bewaakt, is in de ogen van Van Hove geen boosaardige dwerg à la Repelsteeltje, maar een calculerende zakenman die zijn posities wil optimaliseren. Hij doet wat iedereen doet in deze wereld van eigenbelang, hebzucht en bedrog: zijn zaken goed voor elkaar krijgen.

De oppergod Wotan is niet – zoals traditioneel gebruikelijk – zijn tegenbeeld maar zijn gelijke. Het zijn dezelfde types, zou je kunnen zeggen. Ook hij, gekleed in pak en met bril, probeert zijn zaken zo goed moge-

lijk te behartigen. Het godenrijk is een soort familiebedrijf, het Walhalla een grootschalig bouwproject, compleet met bouwfraude.

De strijd tussen Wotan en Alberich, die op de achtergrond de hele Ring beheerst, is hier dan ook geen strijd tussen licht en duisternis, tussen goed en kwaad, maar tussen twee concurrerende concerns die elk hun eigen marktstrategie voeren.

Deze benadering contrasteert geweldig met de Ring die de Nederlandse Opera zeven jaar geleden in het Amsterdamse Muziektheater onder ovationeel applaus op de planken bracht. De toenmalige regisseur, Pierre Audi, liet een magische wereld zien die beheerst werd door symbolen en sacrale gebaren en waar je je als toeschouwer gewillig door liet betoveren. Bij Audi werd het kinderlijke onbegrensde van Wagner weerspiegeld, want Mozart heeft

de naam, maar Wagner is in werkelijkheid de meest kinderlijke van alle componisten – iets wat door de politisering en zelfs criminalisering van zijn werk en gestalte lang vergeten is geweest.

Van Hove probeert Wagner van een ander podium te ontdoen: dat van de negentiende eeuw, waar het ware, het schone en het goede inwisselbare grootheden zijn – met een hoogdravende en moralistische kunststopvatting als onvermijdelijk gevolg. In de post-romantische benadering van Van Hove prevaleert het pragmatisme: goed is wat werkt.

De onbegrensde mogelijkheden van dit krankzinnige spektakelstuk maken dat het een het ander niet uitsluit. Je kunt het sacraal en mythisch interpreteren maar het tegelijk ervaren als een dooremmerende soapserie waarin het egoïstische bedrog hoogtij viert. Zo bezien laat een nieuwe regisseur telkens slechts een deel van het verhaal zien, en is elke volgende regie een welkome aanvul-

ling op een in wezen *unendliche Geschichte*. Zelf had ik de wonderschone opvoering in het Muziektheater nog als de dag van gisteren in mijn hoofd toen ik naar Gent afreisde en zat ik niet op een Vlaamse onttovering te wachten. Maar gaandeweg de voorstelling groeide mijn bewondering voor Van Hove's benadering. Wat zich eerst als een modieuze trucje liet aanzien, ontpopte zich als een spannende uitvoering die veel duidelijker maakte wat onder Audi troebel was gebleven.

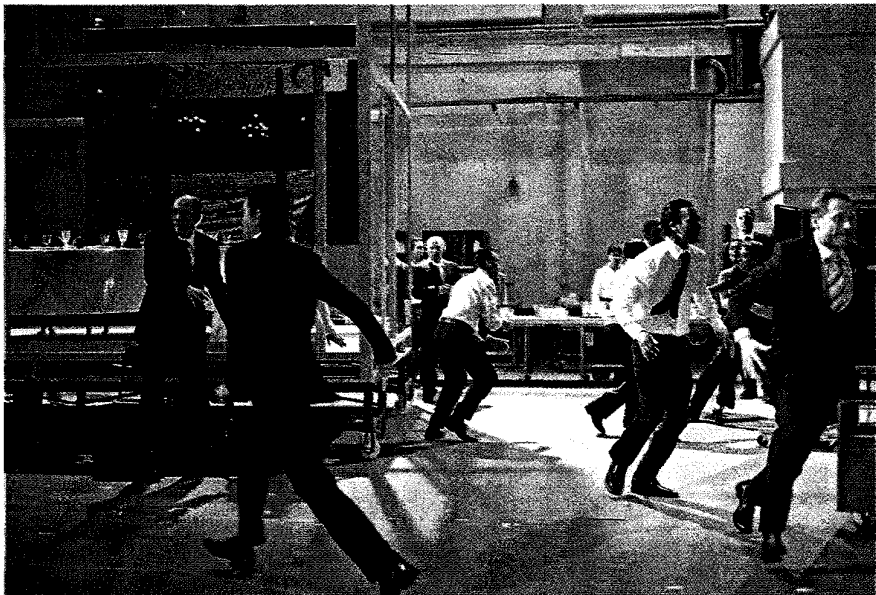
In *Das Rheingold* worden de lijnen uitgezet voor al het komende onheil en uiteindelijk de totale wereldondergang. Deze *Vorabend*, zoals de ondertitel luidt, heeft daarom iets weg van de eerste bedrijven van een Shakespeare-drama, waar altijd meteen zo ongelofelijk veel aan de hand is dat je het als toeschouwer rustig langs je heen laat gaan. Maar het laat zich tevens beluisteren als een ouverture, waar de motieven die komen gaan alvast worden aangekondigd.

Van Hove heeft er op uiterst heldere wijze een goedlopend verhaal van gemaakt, met Wotan als een soort witte-boorden-crimineel, een apparatsjik die handelt in illusies. Het Walhalla is niet zijn droom, het is een project.

Terugdenkend aan de regie van Audi zie (en hoor) ik weer het overweldigende verlangen naar liefde dat vooral sprak uit de partijen van Wotan (onvergetelijk gezongen door John Bröcheler). Bij Van Hove lijkt Wotan (gezongen door de Letse bas-bariton Egils Silins) zich om de liefde niet te bekreunen; zijn enige zorg is het bezit van de almacht schenkende ring. Het lijkt wel of Van Hove de rollen heeft omgedraaid, want in zijn behandeling wordt de *all-time crook* Alberich de tragische gestalte van *Das Rheingold*. Wanneer in zijn zangpartij het *Entsagungs-Motiv* opduikt, zijn afzien van de liefde, lopen mij de rillingen over de rug, zo prachtig (en zo prachtig gezongen door de bas-bariton Werner van Mechelen). Zo eenzaam en bedrogen, deze man, zo genaaid door alles en iedereen (inclusief door zichzelf).

Ik ben benieuwd wat Van Hove met zijn Wotan in het vervolg gaat doen, in *Die Walküre* met name, maar ook in *Siegfried*, wanneer wij hem zullen tegenkomen als iemand die alles moet leren verliezen. Maar wat valt er te verliezen voor iemand die geen liefde kent? We zullen zien. Nog honderd nachties slapen.

Gezien: Vlaamse Opera, Gent, 18 juni 2006.  
Aldaar nog te zien: 30 juni, 4, 7, 9 juli.  
[www.vlaamseopera.be](http://www.vlaamseopera.be).



Jan Versweyveld

*Het godenrijk is een soort familiebedrijf, het Walhalla een grootschalig bouwproject*