



Das Rheingold

RICHARD WAGNER,
ROMEO CASTELLUCCI,
ALAIN ALTINOGLU

Wagner verloren in mythologisch doolhof



Johan Thielemans

Gezien op 24 oktober 2023
De Munt, Brussel

De verwachtingen waren hoog gespannen voor 'Das Rheingold', het eerste deel uit Wagners 'Der Ring des Nibelungen' in de regie van Romeo Castellucci. Maar zijn encensering voor De Munt is van het extravagante genre, zo gekunsteld en met zoveel theatrale verwarring dat ze me koud liet. Gelukkig waren er de uitstekende zangers en dirigent Alain Altinoglu met een orkest in topvorm om de partituur met passie te verdedigen.

28 OKTOBER 2023

De zaal is eerst volslagen donker. Dan zien we in scherp licht een grote ijzeren hoepel rondwentelen. Het duurt even voor hij al klepperend op de grond tot stilstand komt. Donderslag. Opnieuw treedt totale duisternis in. Heel zacht zetten de snaren een lang aangehouden mi-mol in die langzaam uitgroeit tot een akkoord. Vervolgens voegen de violen zich erbij, met een suggestie van kabbelend water. Uit de duisternis rechts doemen vrouwelijke figuren op. Zij zijn de Rijnnimfen. Aan dezelfde zijde staat verder weg een oude man, Alberich (Scott Hendrickx), een Nibelung. Hij wil de nimfen najagen maar ze wijzen hem af. Is hij geketend aan de stalen balk achter hem? Castellucci plaatst de personages zo dat er geen fysiek contact mogelijk is.

Dan zingen de nimfen de centrale stelling van de opera: om macht te hebben moet je de liefde afzweren en het goud bezitten. De keuze is vlug gemaakt: de Nibelung gaat voor de gouden schat.

De tweede scène vormt een heftig contrast met de voorgaande. Castellucci tovert het podium om in een witte zaal vol antieke bas-reliëfs en standbeelden. Je waant je in het British Museum. Meteen is er ook de eerste waaromvraag van de avond. De Germaanse god Wotan en Griekenland, dat rijmt niet. Ik lees in het programmaboek dat Castellucci net voor de eerste repetities van deze Ring een ritueel regelde in het Griekse Eleusis. Het lijkt erop dat hij de ene mythologie door de andere liet besmetten.

De regisseur liet al horen dat Wagner wel de muziek van de toekomst schreef, maar geen evenwaardige theatrale vorm wist te vinden.

Wotan (Gabor Bretz) verschijnt terwijl in een orgiastisch beeld honderd naakte lichamen over het toneel kruipen. Hij draagt een zwarte kroon die eerder in een jeugdvoorstelling past. Samen met zijn vrouw Fricka (Marie-Nicole Lémieux) zoekt hij zich wankelend een weg tussen al dat naakt.

We horen dat de reuzen wachten op hun vergoeding voor het Walhalla, de enorme burcht die ze bouwden voor Wotan. Contractueel hebben ze recht op Freia, de godin van jeugd en vruchtbaarheid (Annett Fritsch), maar Wotan wil die overeenkomst omzeilen.

Wagner zadelt hier elke regisseur met een moeilijke opgave op: hoe stel je reuzen voor? Castellucci lost het op door de zangers die de goden vertolken van het toneel te laten verdwijnen en ze te vervangen door kinderen en adolescenten. Ze dubben nauwkeurig de woorden die in de coulissen gezongen worden. Dat oogt goed, maar doet af aan de klank. De muziek moet het afleggen voor het beeld.

Loge, de sluwe god van het vuur (Nicky Spence in rood pak) moet raad brengen. Terwijl die zijn voorstel formuleert – geld in plaats van de godin - dragen toneelknechten een reeks portretten aan. Het gaat om incarnaties van 19^{de}-eeuwse vertolkers, in gepaste Germaanse klederdracht. Loge bekogelt ze met proppen, tot een grote inktvlek hun gezicht bedekt. In dit moment van metatheater wijst Castellucci de traditie agressief af. De regisseur liet al horen dat Wagner wel de muziek van de toekomst schreef, maar geen evenwaardige theatrale vorm wist te vinden.

De reuzen aanvaardden het voorstel van Wotan en Loge: die zullen voor hen het Rijngoud en de Ring bemachtigen. De witte wereld van de goden moet plaatsmaken voor de zwarte, industriële wereld van Alberich, de Nibelung. De tegenstelling wit/zwart heeft al in veel voorstellingen van Castellucci een symbolische rol vervuld. We beginnen een hypothese te formuleren: in deze visie zou Wotan aan de goede kant staan.

Wagner verklankt op magistrale wijze het verhaal van de afdaling naar het rijk van de Nibelungen (inclusief het geluid van de vele aambeelden die staan voor de wereld van arbeid). Castellucci laat de afdaling volledig in de orkestbak gebeuren. Op het podium volstaat een scènwissel om ons naar de krochten van Alberichs huis te brengen. Daar staat een machine als almachtige tiran. Maar de creatieve kracht is Mime (Peter Hoare), want hij is een uitvinder. Hij zal de ring smeden, en een magische Tarnhelm.

Ook in deze scène heeft Wagner de regisseur met een probleem opgescheept. Loge vraagt aan de ijdele Alberich om zich eerst groot en dan erg klein te maken. Groot betekent in deze opvoering dat Alberich op een machine gaat staan, met een extra lichteffect. Maar een kleine Alberich krijgen we niet te zien. Een nauwkeurige vertelling is voor Castellucci geen prioriteit.

Het plan van Loge lukt: de reuzen nemen het goud, de helm en de ring mee, samen met Alberich als hun gevangene. We stijgen van zwart weer naar wit. De Griekse beelden zijn verdwenen: in een witte martelkamer is Alberich nu

vastgeketend aan de grote hoepel.

Het sterkste moment van de voorstelling is de metamorfose die dan plaatsvindt. Zanger Scott Hendricks ontdoet zich van zijn Alberich-masker : vanaf nu is de Nibelung geen zwakke oude man meer maar een forse jonge kerel. Het geeft aan de martelscène een grote impact. De beulen van dienst zijn Loge en Wotan. Verrassend genoeg hebben ook zij een metamorfose ondergaan. Ze dragen nu beiden een wit gewaad.

Stap voor stap verschuift het verhaal naar de vage religiositeit die zo kenmerkend is in Castellucci's werk.

In de martelkamer staat ook een Boeddhabeeld, zonder hoofd weliswaar. Op zeker ogenblik zal Wotan ervoor bidden. Hiermee duwt Castellucci zijn voorstelling naar een ongedefinieerd syncretisme. Stap voor stap verschuift het verhaal naar de vage religiositeit die zo kenmerkend is in zijn werk.

Nadat de beulen Alberich bevrijden gaat deze Wotan omhelzen – en bevuilt hij met zijn zwarte lijf diens witte gewaad. Als hij Wotans gelaat aanraakt, krijgt de god als het ware het teken van de duivel. Daarmee gaat onze hypothese over de tegenstelling tussen wit en zwart onderuit. Alberich verlaat de scène en laat een zwarte ster achter op de witte achterwand. Goed en kwaad zijn nu verstrengeld.

Als dan de reuzen Freia komen inruilen voor de schat pakt Castellucci uit met een absurde ingreep. De reuzen - zij staan voor de ondernemers in de werkelijke wereld - hebben elk de staart van een zwarte reuzenkrokodil vast. Waarom moeten ze zo uitgesproken voor het kwaad staan?

Erda, de oermoeder, komt de actie onderbreken om Wotan te waarschuwen: de ring is vervloekt en hij doet er goed aan er afstand van te nemen. Castellucci stopt dit mythisch personage weg in een groep witgeklede mensen.

Castellucci koos ervoor om elke reus een dubbelganger te geven : als de ene zingt, articuleert de andere de woorden mee. Ze hebben geen individualiteit. Dat levert aan het einde van deze scène een probleem op. Bij Wagner is een van de reuzen oprecht verliefd op de godin van de jeugd. Maar zijn broer Fafner kiest voor hebzucht.

Om dat conflict duidelijk te maken moet dus de eenheid tussen de reuzen verbroken worden. Castellucci zet de grootste theatertruc van de avond in: een krokodil stort naar beneden en vermorzelt de slappe broer. Welke lade van zijn verbeelding de regisseur hier opentrok is ondoorgroendelijk: hebben de reuzen een reis naar Egypte gemaakt?

Nu Freia is vrijgekocht, kan Wotan zich helemaal op zijn Walhalla richten als schuilplaats tegen de boze wereld. Het hele gezelschap begint dan aan de klim langs een regenboog. Tenminste, zo staat het in Wagners libretto. Maar Castellucci gaat hier zijn eigen weg. Knechten verwijderen een grote gouden ring van de muur en leggen hem op de vloer. Daar gaat à la Anish Kapoor een groot zwart gat gapen. Eén voor één zetten de personages zich met hun rug naar het gat gekeerd op de rand, spreiden traag de armen en laten zich in de put vallen.

Het is een complex beeld. Het heeft iets komischs en ongerijmds, en krijgt door de ernst waarmee elke zanger op de rand van de afrond gaat staan, ook iets ritualistischs. Zijn we beland bij een cultus die we niet kennen? De prachtige burcht op de heuvel is nu een zwart gat in de vloer.

Pers en toeschouwers loven alom de pracht van Castellucci's beelden. Maar die bewegen zich radicaal in een parallel universum, naast dat van Wagner. Een dergelijke extravagante aanpak zou een andere 'waarheid' moeten opleveren. Maar die ontgaat me. 'Das Rheingold' verdwijnt in meerdere opzichten in een zwart gat. Het is natuurlijk al een tegenspraak als een bij uitstek verhalende opera in handen komt van een regisseur die zich minachtend over vertellen uitlaat.

De beelden zijn verbluffend maar leeg wat mij betreft. Het zijn de uitstekende vocale prestaties die de avond redden. Alain Antinoglu levert een levendige en genuanceerde muzikale lezing. Hij geeft een belangrijke rol aan de koperblazers en gaat verpletterende fortissimo's niet uit de weg. Muzikaal is het genieten tot aan de monumentale laatste noten, ook al verdwijnt iedereen op het toneel in dat zwarte gat.