

## Die Walküre in Amsterdam

door Lex Boeken

Ik zag de voorstelling van 24 april, nadat ik de generale had bezocht en hoorde stukjes via radio4. Omdat de productie bij de meeste leden minstens globaal bekend is, kies ik twee theatrale onderwerpen uit die hier een grote rol spelen, namelijk stil spel en suggestie in relatie tot symboliek. Overigens is hier ook sprake van (de)constructie, namelijk m.b.t. Wotans speer die in totaal op vier verschillende plekken verschijnt, niet als een poging tot een record, maar steeds weer to-the-point gebruikt.



Veel mensen weten niet wat stil spel is en dat is niet zo vreemd want het is een nogal misleidend begrip. Van stil spel op een podium is sprake als een personage niet zingt (of spreekt) maar wel op is. Meer personages kan ook. Opvallend is dat de meeste mensen - vooral als ze het zelf moeten uitvoeren - denken dat er duidelijke en/of vrij grote activiteit moet zijn, maar het mooiste is juist als er iets kleins en/of polyinterpretabels gebeurt. Iemand die alleen aanstalten maakt een slokje uit een borrelglasje te nemen en even snel om zich heen kijkt of iemand hem bespiedt. Een vrouw die oppert een kledingstuk te passen, het toch niet doet, het wel pakt maar er alleen maar even over aait. Stil spel kwam o.a. voor aan het begin van de eerste en tweede akte en kort voor de *Todesverkündigung*, steeds functioneel en meesterlijk uitgevoerd.

En dan het tweede onderwerp. In 1998, toen nog ca. driekwart van het actieve deel van het genootschap onkundig was van welke theatrale tekens dan ook, was de première van deze voorstelling een gruwel voor de meeste leden, omdat ze de draagwijdte niet herkenden of wilden erkennen van vrijwel alle scènes. Ze vonden het decor griezelig en lelijk open, Fricka er oud uitzien, konden de ramskoppen niet plaatsen en evenmin de diverse zwaardobjecten, zagen vuur aan het begin van de derde akte i.p.v. aan het einde, herkenden geen rots, zagen de Walküren niet vliegen en ga zo maar door. Blijkbaar drong het in die tijd ook niet tot de mensen door dat een werk waarin Wotan ineens uit het niets boven Hundung staat terwijl deze door Siegmund gedood dreigt te worden en waarin dezelfde oppergod de dood van Hundung veroorzaakt met alleen het woord "Geh", en waarin twee werken later de dode Siegfried zijn hand zal oprichten als Hagen hem de ring wil ontnemen, een symbolische of metafysische component heeft. Een van de basiselementen van theater is suggestie. Het komt al van de oude Grieken. Bijna letterlijk herhaald uit mijn artikel van 2004 noteer ik het nog een keer.

Fricka ziet er veel ouder uit dan Wotan t.o.v. *Rheingold* omdat haar goede beste man links en rechts vreemd is gegaan. Het is een symbool van onuitsprekelijk verdriet, toch niet zo moeilijk te begrijpen. Ze komt op in een met twee rammen bespande wagen en om ons toeschouwers eveneens iets te doen te geven (dat is de draagwijdte van suggestie) laat Audi alleen die twee ramskoppen zien, waarmee hij haar bovendien ook zowel zekerheid als onzekerheid kan laten uitdrukken. En het open 'schuurtje' in de eerste akte symboliseert het geestelijk armzalige huwelijk tussen Sieglinde en Hundung. Het vliegen van de Walküren wordt schitterend poëtisch gesuggereerd door de lichtvalling op de ribbels van hun zilveren vleugels en het choreografische basiselement in hun beweging, namelijk een zwenking bij het veranderen van richting. En het vuur in de derde akte komt niet te vroeg. In de Walkürenrit van 3.1 gaat het om gasvlammetjes, die we al vanaf 1988 bij Monteverdi gezien hebben en die een symbool zijn van feest, deining, vreugde of knallende presentatie en waar Ruud Sloof zo goed in is (zie Odeon 88). En in 3.3 gaat het om vuur en wel via rode schijnwerpers op een kunstmatig opgewekte nevelwolk, vooral die ene rechtsachter met 4000 Watt. Dat kunnen we toch niet vergelijken met een paar peertjes uit de elektriciteitszaak om de hoek van 40 Watt? U zegt toch niet "ik ga de keuken in brand steken" als u een pan met rijst op het gas gaat zetten? En de trapvormig te posteren perspex platen die zo wondermooi belicht kunnen worden staan voor de Walkürenrots. Je ziet ze weer opnieuw in Siegfried 3.3. Ook bijvoorbeeld in Siegfried 1 maar dan in een andere positie, anders belicht en dus met een andere betekenis: als vloerbedekking.



Het decor zou ik overigens liever een scenografie of eventueel speelruimte noemen. Audi maakt alleen gebruik van het hoogst noodzakelijke om ons niet te laten afleiden en onze verbeeldingskracht zelf aan het werk te zetten. En dat laatste wilde Wagner ook. Hij zou zich vast woedend hebben gemaakt als hij sommige leden van nota bene zijn eigen genootschap zo nuchter en plat realistisch over zijn hoogste scheppingen had kunnen horen praten.

Die scenografie is nog steeds één van de allermooiste die ik ooit zag, alle opera's en toneelstukken inbegrepen en ook het licht is fenomenaal. Het is logisch dat de kostuums dan een tikje tegen zouden kunnen vallen, maar ik vind geen der drachten lelijk en bijvoorbeeld de kostuums voor de Walküren heel mooi evenals het jasje met de levensboom voor Wotan. En de mise-en-scène blijft vaak onovertroffen, juist in haar bedrieglijke eenvoud. Immers die langzaam verschuivende dramaturgie, het werken met pauzes en markeringstekens d.m.v. kledingsstukken en resten van objecten is grondig voorbereid maar krijgt een odium van vanzelfsprekendheid. En dan dat onnadrukkelijk aangeven van de locatiewisselingen, weer een typische eigenschap van theater die film volkomen vreemd is. Geen bergtop of spelonk, alleen blikrichtingen van de protagonisten naast twee vaste plekken in de speelruimte, namelijk het kleine steenobject (eerst wapentafel, dan houvast in de woeste natuur) en het vierdelige hoge zwaardobject. Nergens ander in het tiental werken van Wagner die ik ken vind je zo'n avontuurlijke en fascinerende parallelmontage op het gebied van achtervolgen, rusten en confronteren.

Naast Boulez-Chéreau is dit de mooiste uitvoering die ik ervan ken. Deze eindigt bovendien in een weergaloze clash, schitterend vormgegeven en met groot inzicht en grote beheersing gespeeld en gezongen.

Hoewel het gemiddelde niveau van alle uitvoerders weer heel hoog lag, werd ik het meest verrast door Mayer als Wotan. Bij mijn bespreking van *Das Rheingold*, vijf maanden geleden, had ik het al over zijn wat afwijkende stem - kort samengevat: jong en braamloos - maar vanaf het begin van zijn scène met Fricka vergat ik dit alles. De man heeft niet alleen kracht en uithoudingsvermogen, maar een heel scala aan expressiemogelijkheden, die schitterend bij alle momenten van zijn rijke rol horen. Hij kan zijn stem bijvoorbeeld op twee verschillende manieren laten breken zonder enig controleverlies en dan ook nog eens schijnbaar moeiteloos terug komen op autocratisch niveau. Zijn grote monoloog, maar ook de laatste helft van de derde akte waren onvergetelijk. En die behoren tot de allermooiste bladzijden uit Wagners hele werk.

Ook de unieke combinatie van vocalistiek en voordracht van Soffel als Fricka kwam al eerder aan de orde en liet mij ook nu weer verslagen achter. Alleen vond ik twee passages net iets te luid. Even later liet de zangeres zelf horen d.m.v. een fraai diminuendo hoe ik mij dat had voorgesteld, maar misschien was mijn idee niet idiomatisch genoeg.

Ventris had een prachtige uitstraling - voortkomend uit totale lichaamsmotoriek en zang die ouderwetse en moderne principes onnavolgbaar combineert - en stuwung als Siegmund en wist ook al muziek en theater volkomen te integreren. Ook hij brengt vele nuances aan. Anders dan Keyes uit 2004 zet hij het personage iets meer als een avontuurlijke zwerver neer, even sympathiek maar met een wat lager I.Q. Af en toe lijkt het een broer van Parsifal, maar toch brengt hij voldoende verschil aan.



Naglestad als Sieglinde heeft veel kleine, heel mooie mimiek en een stem die liever klinkt dan in de Sentarol. Ze vertolkt de figuur met veel inzicht en detail, maar soms iets te bescheiden en essentieel anders dan Secunde en ik dacht ook Margiono. Haar Sieglinde is hooggevoelig, bijna labiel en ze lijkt eerder geknakt door het huwelijk met Hundung dan dat ze in staat is kracht te putten uit de het op handen zijnde einde ervan. De interactie met Ventris is goed maar staat niet op dat ongelofelijk hoge niveau van 2004, dat ik ook op geen enkele dvd ooit zo gerealiseerd heb gezien, want de bestaande dvd van deze productie is van 1998. Groisbock als Hundung is een echte presente gitzwarte bas, zoals je die maar zelden hoort. Hij is minder dan Rydl een personificatie van het kwaad, veeleer een agressieve dertiger met nauwelijks meer een verbinding met de jagers- of boerenstand. Wat mij betreft hoeft dat ook niet. Het is juist zo mooi van deze tweede reprise dat er weer nieuwe linken worden gelegd.





Een van de vele goede eigenschappen van Audi is dat hij niet iets ergens uit probeert te peuren wat er niet in zit, maar veeleer een bekende hoofdweg volgt met enkele verrassende zijpaadjes. Foster als Brünnhilde kan mooi “heldisch” zingen, maar ook heel lyrisch en zelfs meisjesachtig lief, een eigenschap die hier twee maal geaccentueerd wordt door een soort giechellach aan het eind van een toepasselijke frase. Dit is principieel hetzelfde als de extra geluiden die Margita als Loge in *Rheingold* produceerde, maar uit het geheel van de rol maak ik op dat de vertolkster dit waarschijnlijk gebruiken gaat om de latere ontwikkeling naar meer menselijke vrouw te accentueren. Foster zingt opvallend veel op lichte en jonge manier op plekken waar andere vertolksters iets meer de harde kern of randgebieden van hun stem gebruiken, terwijl ze dat hoorbaar wel kan. Ik vond dat in eerste instantie niet altijd sterk, vooral in delen van de *Todesverkündigung*, maar met het bovenstaande voor ogen wordt het ineens anders. Wel is het zo dat Foster soms moeilijk kan verbloemen dat Duits niet haar eerste taal is. Af en toe kreeg ik de indruk dat ze met bepaalde (mede)klinkers niet te veel durft te doen uit angst te veel een accent te krijgen. Dat lijkt me echter onterecht want ik vind haar Duits heel redelijk en vaak zelfs meer dan goed. Wat dit betreft is er een enorm verschil met veertig jaar geleden toen er vaak veel slechter Duits werd gezongen en bijna niemand in Nederland zich eraan ergerde. Ze heeft m.a.w. naar mijn indruk te weinig vertrouwen in haar dictie.

Ook de acht andere Walküren waren heel sterk, vooral in de samenspraak van hun muzikale en theatrale deel (hier een moeilijke opgave) en de overgangen van individuele acties naar unisono en terug. Jammer dat ze bij het applaus zo achteraan terecht kwamen.

Het orkest onder Haenchen was goed tot geniaal, maar voorin de zaal wordt het koper nogal afgedekt, een effect dat vijf rijen naar achteren ten goede verandert. Op het tweede balkon is de schitterende volle en transparante mengklank met de vele details, soms mede bereikt door tempowisselingen wellicht nog mooier maar daar zie je o.a. niets meer van Sieglindes mimiek. Haenchen is gelukkig weer terug en in grote vorm vooral in de beide laatste aktes. Ik miste soms wat stuwning en een wijde spanningsboog in de eerste akte die nogal abrupt opgebouwd wordt, want pas de laatste minuten krijgen echte opwinding mee. Het is knap hoe de dirigent alle wondermooie melodieën realiseert zonder het tempo te drukken, maar mij is het net te veel boetseren en poseren.



Kort samengevat: ik vond het zowel muzikaal als theatraal opnieuw een inkervende gebeurtenis op de eerste akte na die nu wel erg rond en lyrisch was en waarvan het unieke samenspel tussen vooral Keyes en Secunde uit 2004 onovertroffen blijft. 🎵