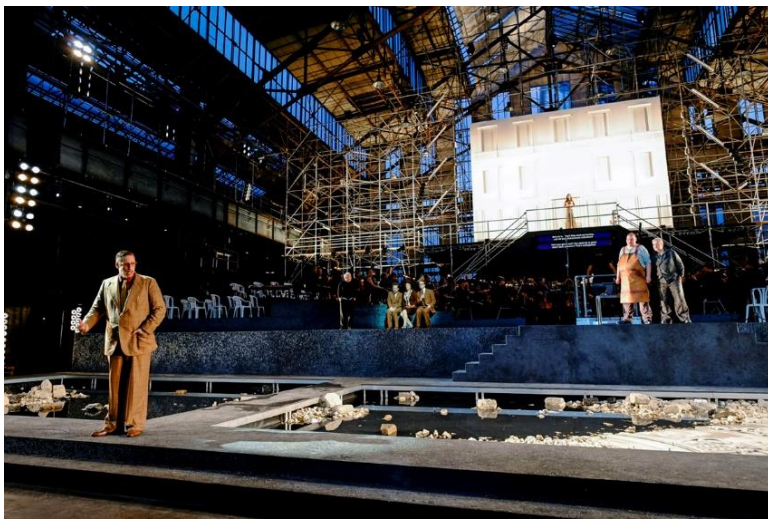


‘Seid umschlungen’: Rijngoud in Ruhrgebied

door Marinus Oostenbrink

Als voorstander van innovatieve en politieke interpretaties van klassiek, cultureel erfgoed en altijd nieuwsgierig naar nieuwe vormen van Wagner-regie ging Marinus Oostenbrink 20 september 2015 op bezoek bij *Das Rheingold* in het Duitse Ruhrgebied: een verrassende productie met de Nederlandse regisseur Johan Simons. Indrukwekkend zijn de natuurlijke contrasten en verbindingen tussen industrie en cultuur, tussen landschap en architectuur, tussen onder- en bovenwereld, tussen arbeid en kapitaal en daarmee ook tussen goud, macht en liefde. Deze versie van *Das Rheingold* vertegenwoordigt een bijna vanzelfsprekend bewijs van het Wagneriaanse Gesamtkunstwerk, gesitueerd in een industriële kathedraal bij uitstek als het historische Walhalla van het Ruhrgebied. Hieronder worden ervaringen, waarnemingen en waarderingen weergegeven.



Bochum en Bayreuth

Met enige cynische en vrijmoedige fantasie kan het industriële landschap rond Bochum de vergelijking met het Bayreuther Park goed doorstaan. Beide situaties zijn de welhaast volmaakte expressie van extreme en historische idealen, zij het dat de tegenstellingen eveneens extreem zijn. Geen groter contrast dan die tussen de 19^e eeuwse industriële cultuur en de gelijktijdige, eveneens 19^e eeuwse operacultuur: hel tegenover hemel, Nibelheim versus Walhall,

onderwereld tegenover bovenwereld, onder- en bovenklasse, kompels en elite, kolen en goud, arbeid en kapitaal. Misschien juist daarom is de recente transformatie van het oude Ruhrgebied in een nieuw cultureel landschap zo indrukwekkend en bewonderenswaardig. Industriële ruïnes krijgen een nieuwe recreatieve aantrekkingskracht: de gashouder werd diepzeeduikschool, hoogovens zijn recreatieve labyrinten geworden, de fabriekskantine een casino met sterrenrestaurant. Een fietsroute van 80 kilometer voert de argeloze bezoekers door stille ecologische én luidruchtige industriële zones.

Natuur en cultuur

Deze verstrengeling van contrasten is ook kenmerkend voor het fenomeen van de Ruhrtriennale: een internationaal kunstenfestival dat al sinds het jaar 2002 een toenemend aantal producties genereert op zeer uiteenlopende Ruhr-locaties. Aan de wieg daarvan stond Gerard Mortier, als eerste intendant, volgens velen de meest visionaire operadirecteur van de afgelopen decennia. Hij heeft de culturele potenties van de voormalige energie- en industriehallen ontdekt en op de kaart gezet. De indrukwekkende, maar tragische ruïnes van het staal- en mijnwerkersverleden vormen nu de optimistische podia voor opera- en muziektheater, dans, beeldende kunst, theater en concerten.

Johan Simons

De Nederlandse toneel-regisseur Johan Simons treedt als huidige intendant nadrukkelijk in de voetsporen van godfather Gerard Mortier. Zijn motto ‘Seid umschlungen’ (‘laat je omarmen’) drukt uit wat het Ruhrgebied volgens hem nodig heeft: het zoeken naar een nieuwe identiteit voor het voormalige industriegebied. Maar ‘umschlungen’ betekent ook ‘omstrengeld’ en ‘verstikt’. Reden waarom de Ruhrtriennale volgens hem ook beklemmend mag zijn en onaangename vragen moet stellen. Want een van de belangrijkste essenties van het humanistische Europa is het naast elkaar laten bestaan van verschillende vormen van esthetiek en van uiteenlopende meningen. Met name in Duitsland wordt op grote schaal geïnvesteerd in de productie van kunst. Kunst, die afwijkt van de entertainmentcultuur, kritische maatschappelijke thema’s niet uit de weg gaat en experimenteert met

nieuwe vertelvormen. Natuurlijk is Johan Simons een evidente toneelregisseur, ook al heeft hij inmiddels diverse, internationale operaregies op zijn naam staan. Zoals in Parijs (*Fidelio*), Salzburg (*Hertog Blauwbaard's Burcht*) en Madrid (*Boris Godunov*). Hij combineerde altijd al zijn toneelproducties met levende muziek van kleine ensembles in een directe dialoog met zijn acteurs op het toneel. Al sinds 1985 bracht hij bij zijn groep Hollandia steeds een intensieve verbinding tot stand met zijn publiek, waarmee hij ook uitdrukking geeft aan het Wagneriaanse ideaal van de versmelting van alle muzikale en dramatische elementen. Simons laat ook in zijn Rheingold-regie zijn toneelmatige houding duidelijk zien: er is een overdaad aan bewegingen, gebaren, handelingen, die niet allemaal even 'functioneel' zijn voor de dramatische ontwikkeling. Zij lijken vooral tot doel te hebben de grote speelvlakken op velerlei niveaus maximaal te bevolken met een voortdurende, op zich zelf staande dynamiek van acteurs, zangers, orkestleden, klanken, kleuren en lichten. Met soms uiteenlopende vormen van 'overacting' tot gevolg.



Partituur en politiek

Het lijkt alsof regisseur Simons door Richard Wagner in *Das Rheingold* het verhaal van het Ruhrgebied heeft willen laten vertellen. Een verhaal over mijnarbeid, industrialisering, kapitalisme en de gevolgen daarvan: ecologisch, sociaal, psychologisch. Dwerg Alberich roofde immers het goud van de Rijndochters en smeedde er in de mijnen van Nibelheim een ring uit, die hem grenzeloze wereldmacht verschaft. Onder voorwaarde

dat hij de liefde afzweert en vervloekt. Maar heerser Wotan eigent zich de ring met een list toe, waarmee hij de reusachtige bouwvallers kan betalen voor de bouw van het Walhalla der goden. Hiermee weerspiegelt *Das Rheingold* de linksrevolutionaire opvattingen die Wagner zich rond 1848 eigen maakte. Hij geloofde dat de kunst mythes moest scheppen, om daarmee mensen te verenigen. Via de integrale versmelting van alle kunstvormen wilde Wagner een 'mythische beleving' opwekken. Maar hoe kan die revolutionaire kracht van Wagners meest radicale, theatrale partituur weer voelbaar worden gemaakt? Inclusief de antikapitalistische boodschap en de mythische belevingswaarde? Dat zijn de vragen die regisseur en dirigent, als intensief samenwerkend duo aan zichzelf en aan hun publiek stellen. En waarmee zij de uiterste grenzen opzoeken van opera, theater, ritueel en installaties: een ambitieuze omarming van vrijwel alle artistieke disciplines.

Jahrhunderthalle als toneelbeeld

De indrukwekkende hal, waarin de opera zich afspeelt, heeft een gigantisch vloeroppervlak van meer dan 10.000 m², in 1902 gebouwd als expositieruimte in het kader van de toenmalige 'Düsseldorfer Gewerbe-Ausstellung', zoiets als een commerciële bedrijvenbeurs. Daarna werd het omgebouwd en in gebruik genomen als 'GaskraftZentrale'. Een typisch voorbeeld van functionele ingenieurs-architectuur. In 1993 werd de grote industriehal buiten gebruik gesteld, gesaneerd en verbouwd tot evenementenhal, als kloppend hart van het huidige Westpark, dat tegen het centrum van Bochum gelegen is. Een ideaal operatheater kan de giga-hal van staal en glas niet genoemd worden. Maar het immense oppervlak wordt ten volle benut voor een klassieke, frontale confrontatie van speelvlakken en publiektribunes. Grote hoogteverschillen suggereren een berglandschap, waarin het Rijndal ligt als laagste handelingsniveau van de onderwereld. Daarboven verheft zich op grote hoogte het Walhalla, als de afstandelijke en classicistische villa van de goden. In deze zin is het toneelbeeld ideaal opgenomen in het industriële interieur: opstijgend van de aardedonkere rivierbodem beneden, met catwalks voor orkest, zangers en acteurs, naar hemels daglicht onder de glaskap van Wotan. Waar nog bijkomt dat het publiek aan de oostzijde en de cast aan de westzijde letterlijk de twee tegenover elkaar liggende oevers bezetten, ter weerszijden van de rivier de Rijn. Daarmee als het ware veroordeeld tot elkaar, neerziend op, maar ook deelnemend aan de onder- en bovengrondse machtsstrijd tussen goud en liefde, tussen goden en Nibelungen. Tegen wil en dank, interactief en participierend.

Soundscapes en klank landschappen

Door technisch perfecte geluid-installaties is de belabberde akoestiek van de voormalige gascentrale nauwelijks merkbaar. Integendeel bijna: de elektronische klankvelden van Mika Vainio bouwen al een half uur voor aanvang een benauwende en raadselachtige spanning op, die nieuwsgierig en nerveus maakt. Bezoekers kijken steeds om zich heen om de bron ervan te bespeuren. Komt het van boven of van beneden, uit de duisternis van de oude rivierbodem of uit het sneeuwwitte, hagelnieuwe Walhalla? Zelfs als de eerste tonen van het orkest weerklinken blijft er sprake van een verwevenheid met de elektronische geluiden, die de gehele ruimte als een uitgebreid klankveld omvatten. Dat leidt er ook toe dat bij elke 'Szene' er een nieuwe ervaring en beleving van de klankruimte ontstaat. De orkestrale 'Steigerungen' in elk van de vier scènes gaan hand in hand met de ruimtelijke en visuele sensaties: van 'Grunde des Rheines' (scène 1) en 'Nibelheim' (scène 3) tot 'Gegend auf Bergeshöhen' in scène 2 en 4. Ook de verbindende tussenspelen van het orkest passen hierin perfect: het zijn en blijven open klankvelden in een totaal open en landschappelijk toneelbeeld.



Inleiding als proloog

Bij deze *Rheingold* geen deftige inleiding op wetenschappelijke leest geschoeid, maar een geëngageerde alleenspraak van acteur Stefan Hunstein. Hij presenteert zich als arbeider en 'Oberkellner', in dienst van 'Bauherr' Wotan, die ook maar toevallig een betaalde rol vervult.

Niettemin welsprekend

de lijnen onmiddellijk doortrekkend naar het revolutiejaar 1849, naar Wagner als anarchist en terrorist, samen met Bakunin op de Dresdener barricaden, naar de beoogde 'Umgestaltung' van politiek naar partituur, en uiteraard het jaar 1854, waarin op 28 mei de laatste noten voor *Rheingold* geschreven werden. Zoals bekend streefde Wagner ook niet minder dan een revolutie van de overgeleverde operavorm na: een nieuwe verhouding tussen alle deelaspecten van het muzikale drama. *Das Rheingold* wordt vaak als ideaal-voorbeeld aangehaald, waarin alle elementen van muziek, tekst en handeling als gelijkwaardig zijn geïntegreerd. Ook de rol van het orkest is in zekere zin revolutionair: geen verdubbeling van het acteren, maar flexibel, subtiel, commentariërend, verdiepend. Al deze aspecten worden door acteur Hunstein in zijn inleiding beeldend gespeeld en vurig verwoord, alsof hijzelf op de revolutionaire barricades van 1848 staat, als de pleitbezorger van een nieuwe gepolitiseerde cultuur.

Opkomst en voorspel

Verrassend is vervolgens de opkomst en parade van alle uitvoerenden: als een grote zwart geklede, martiaal marcherende kolonne, voorafgegaan door het stevig gearmde tweetal van dirigent Teodor Currentzis en Wotan-zanger Mika Kares, met hoog geheven hoofden. Met grote stappen en hoge snelheid, alsof daarmee vastberaden het arbeidsproces wordt ingezet van *Das Rheingold* als productieve en culturele kracht in een industriële context. Zij marcheren als op een catwalk, langs, over en door de Rijn op het laagste speelveld, waar in het water van de Rijn brokstukken van een ingestort herenhuis doorschemeren, inclusief plafond-ornamenten en kroonluchter. Maar ook hompen steenkool en goud zijn zichtbaar, als rudimenten van een verloren wereld, een nieuw begin suggererend: de schepping van de wereld en de zondenva, de vervloeking van de liefde en de geboorte van de moderne mens. Ondertussen zit Agneta Eichenholz, als de oude, wijze overgrootmoeder bijna onopgemerkt, stil en ineengedoken aan de Rijnsoever te wachten op de dingen die komen gaan. Een sterke en beeldende opening, als onderdeel van het voorspel in de strijd tussen goud, macht, liefde, arbeid en kapitaal.

Muzikale en visuele ruimtes

De opbouw van *Das Rheingold* in vier verschillende tafereelen, scènes en sferen komt op het grote, open toneel van de immense Jahrhunderthalle maximaal tot haar recht. De ruimtelijke opbouw van zeer laag tot zeer hoog sluit indrukwekkend aan op de opstijgende thematiek van 'Auf dem Grunde des Rheines' en 'Nibelheim' naar de 'Freier Gegend auf Bergeshöhen' en het Walhalla. Deze verbinding tussen inhoud en visueel beeld is de heldere uitdrukking van de veranderende samenhang tussen toonsoorten, harmonieën, 'Leitmotiven' en klankkleuren.



Indrukwekkend is ook het tafereel in het onderaardse Nibelheim, waar door Mime (Elmar Gilbertsson) de Tarnhelm gesmeed wordt. Waarna Peter Bronder als een onweerstaanbare en onverzettelijke Loge de hamers ter hand neemt om zijn overmacht te demonstreren in een verlengde en donderende slagwerk-orgie, beeldend, akoestisch en elektronisch, die horen en zien doet vergaan.

Ook de orkestrale tussenspelen zijn daarbij van overtuigend en evident waarneembaar belang. Juist het permanent open toneelbeeld zonder gordijnen versterkt daarmee de rol van muziek en orkest: geen begeleiding, maar betekenis gevend. Zo keert in het tussenspel van 1° naar 2° scène het Ring-Motief terug ('wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der massloze Macht ihn verlieh') en wordt het langzaam getransformeerd naar het Walhalla-Motief aan het begin van de 2° scène: een aanwijzing van de overeenkomst tussen Alberich's en Wotan's machtsstreven.

Het tussenspel is niet alleen maatgevend voor de verhouding tussen 1° en 2° scène. De zichtbare handeling eindigt wanneer Alberich er met het goud vandoor gaat en de Rijndochters radeloos in duisternis achterlaat. Maar muzikaal is het daarmee verre van voorbij: het laatste dominante akkoord gaat naadloos over in een sterk stijgend akkoord aan het begin van scène 2 in de vorm van een reusachtig en spannend, muzikaal vraagteken. De ultieme, uiterlijk zichtbare handeling gaat over in een innerlijk weten: pas dan realiseren de Rijndochters zich het onvoorstelbare verschrikkelijke. De ultieme 'Liebesentsagung' is een hoorbaar feit geworden: 'Nur wer der Minne Macht versagt.'

Das Rheingold volgens Johan Simons is een extreme vorm van integraal totaaltheater. Alle dramatische, theatrale, ruimtelijke, muzikale middelen en elementen worden ingezet, om de toehoorders geheel op te nemen in de vervreemdende context van een Duits-industrieel verleden. De banale ruimte van een fabriekshal wordt getransformeerd tot de metafoer van het Rijn-landschap, waarin hemel en hel gelijkwaardig aanwezig zijn. Hoog verheven zweeft het blanke Walhalla boven het zwarte gat van het onderaardse Nibelheim. Daarmee wordt de Wagneriaanse boodschap overduidelijk zichtbaar en verleidelijk hoorbaar gemaakt. Er wordt dan ook geëngageerd, onontkoombaar, hartstochtelijk geacteerd, gezongen, gemusiceerd. Dat is wat Wagner verdient: geen gemakkelijk pleidooi voor de Bühne, maar universeel, politiek muziektheater van hoog niveau. 🎵

Das Rheingold Neuinszenierung 20 september 2015 15 uur / Jahrhunderthalle Bochum / Muziek en Libretto Richard Wagner 1813-1883 / Muzikale leiding Teodor Currentzis / Orkest MusicAeterna / Regie Johan Simons / Elektronische Muziek Mika Vainio / Toneelbeeld Bettina Pommer / Kostuums Teresa Vergho / Licht Wolfgang Göbbel / Geluid Ontwerp Will-Jan Pielage / Dramaturgie Tobias Staab, Jan Vandenhouwe / Wotan Mika Kares / Loge Peter Bronde / Alberich Leigh Melrose / Mime Elmar Gilbertsson / Fafner Peter Lobart / Fricka Maria Riccarda Wesseling / Erda Jane Henschel / Diener Stefan Hunstein.

Bronnen: Götter und Fall / Das Rheingold im Ruhrgebiet: Tobias Staab Jan Vandenhouwe / Wagner und die Revolution: Steven Vande Moortele