

Die Walküre in Wiesbaden

door Kasper van Kooten

Op 15 januari bezocht ik de première van *Die Walküre* in het Hessisches Staatstheater Wiesbaden. Aanleiding voor mijn bezoek was het feit dat Sonja Gornik – een goede vriendin – haar roldebuut als Brünnhilde maakte. In die zin ben ik misschien geen volledig neutrale toeschouwer. Ook heb ik voorlopig alleen *Die Walküre* gezien, en kan ik deze voorstelling dus niet in de context van de totale *Ring* bespreken. Toch vind ik het de moeite waard om verslag uit te brengen van een gemiddeld genomen zeer geslaagde avond, die achteraf treurig genoeg de zwanenzang bleek van een Wagnerveteraan.

In Wiesbaden wordt momenteel de *Ring*-enscenering van Uwe Eric Laufenberg opgebouwd die eerder in Linz te zien was. Na zijn *Parsifal*-enscenering in Bayreuth vorig jaar is Laufenberg binnen de Wagner-wereld inmiddels een bekende figuur. Die productie ontving redelijk wat kritiek, en doordat Laufenberg in de pers de confrontatie aanging met zijn critici, gooide hij mogelijk nog wat olie op het vuur. In Wiesbaden gaat het er minder verhit aan toe; Laufenberg – steevast joviaal en opgewekt, permanent vergezeld door zijn enorme hond Oskar – is zeer geliefd bij het publiek en creëert een esprit de corps die van deze voorstelling afstraalt. Persoonlijk heb ik zijn *Parsifal* niet gezien en beoordeel ik hem dus liever op de *Walküre* die ik bijgewoond heb.

Laufenbergs aanpak is in *Die Walküre* niet radicaal, maar wie goed kijkt, ontdekt dat er achter de vrij directe weergave van het verhaal wel degelijk interessante ideeën schuilgaan. Voor Laufenberg draait het in *Die Walküre* vooral om de onverenigbaarheid van liefde en macht, geëtaleerd door Brünnhilde en Wotan. In de vormgeving laat Laufenberg zich inspireren door Duits-nationale beelden, waarbij de oorlog nooit ver weg is. Wellicht gaan bij sommige lezers nu de alarmbellen rinkelen, maar dat is niet nodig.

Laufenberg toont geen SS-uniformen of Swastika's en de personenregie is ook nergens overdreven, maar hij plaatst Wagners *Ring* wel in de context van de Frans-Duitse oorlog en de Duitse hereniging van 1870-71 tot aan de Tweede Wereldoorlog. De verwijzingen naar de politieke geschiedenis zijn subtiel en zitten het verhaal niet zozeer in de weg. Bovendien vallen het triomfantelijke gebruik van oud-Germaanse figuren en de toenemende oorlogszucht vanaf 1871 nu eenmaal samen met de tijd



Brünnhilde en Wotan



Siegmund en Sieglinde

waarin Wagner zijn *Ring* presenteerde, en bevat het stuk bovendien veel symbolen die in het Duitse nationalisme van die tijd ingezet werden.

Van begin af aan wordt duidelijk dat Brünnhilde voor Laufenberg een centrale rol inneemt. In de openingsmaten zien we hoe zij vanaf een hoger niveau – vanuit een soort Goddelijk perspectief – de gebeurtenissen in het huis van Hunding nauwgezet volgt. Brünnhilde wordt – net als de andere Walküren in de derde akte – aangekleed als vliegenier, met pilotenbril, een leren muts en een grote leren jas. Uit de muts draagt ze een paardenstaart, die enerzijds verwijst naar het gebruik van paarden, maar anderzijds ook iets wegheeft van een Pickelhaube, de Pruisische helm met een punt bovenop die tot aan de Eerste Wereldoorlog gebruikt werd. Ze heeft, vaker nog dan Wotan, een speer in handen, waarmee duidelijk wordt dat zij de uitvoerder van diens wil is. Tijdens het voorspel wordt het boventoneel ook gebruikt om Siegmunds vlucht voor Hundings mannen te tonen. Het boventoneel wordt met het benedendeel – de herberg van Hunding – verbonden door de Esche, die doorloopt. Daarmee heeft het decor

iets weg van dat van de Graalceremonie in Peter Konwitschny's Parsifal-enscenering uit München. Het schijnt dat de herberg tijdens de eerste uitvoeringenreeks in Linz nog vol met gasten zat, maar die heeft Laufenberg nu weggelaten. Dit komt de aandacht voor de interactie tussen Siegmund, Sieglinde en later Hunding ten goede. De enige extra personen zijn een moeder en dochter die net als Sieglinde blond haar hebben. Eerst lijkt het of ze personeel zijn, later wordt duidelijk dat het om Sieglinde en haar moeder gaat; ze tonen Sieglindes jeugdherinneringen. Laufenberg luistert goed naar het orkest en vertaalt dat in de gebaren van de drie hoofdpersonages, waardoor er een spannende handeling ontstaat. Wanneer de maan opkomt, zien we geschilderde bomen op het achtertoneel, die qua kitscherigheid



Fricka ziet toe op de afgesproken afloop

doen denken aan de Reisopera-Ring van Antony McDonald. Kitscherig en bovendien een tikkeltje flauw is de manier waarop Brünnhilde aan het eind van de akte het huis betreedt om niks van de opbloeiende liefde van Siegmund en Sieglinde te missen. Bij het slotakkoord springt ze op de tafel en maakt ze een juichend gebaar; niet geheel naar mijn smaak.

Wanneer het doek voor de tweede akte opkomt, zien we hoe Wotan generaals instructies geeft in een Feldlager, waarna

Brünnhilde en vervolgens Fricka verschijnt. Na Wotans monoloog vertrekt de oppergod en wordt het tentdoek weggetrokken, waardoor alleen nog het geraamte staat. De Todesverkündigungsszene wordt verlevendigd doordat Siegmund de banketten in Walhalla te zien krijgt. Bovendien is Fricka telkens in de buurt om erop toe te zien dat Wotan woord houdt en Siegmund inderdaad laat vallen. Ook keert het kleine meisje terug wanneer Sieglinde opnieuw beleeft hoe Hundings familie haar ooit schaakte.

De derde akte speelt zich af in een manege met een cirkelvormige circuspiste. Er is zelfs een echt paard op het toneel, dat zichtbaar bang was en even op hol dreigde te slaan tijdens de Walkürenscène, waarin de dames de gevallen helden vrolijk door de lucht smijten. Opvallend aan de Walkürenritt is de projectie van de Barmaley-fontein in Stalingrad, waarop een cirkel spelende kinderen rond een krokodil staat, terwijl de huizen daarachter in brand staan. De kinderen lijken op de in cirkels ronddravende Walküren. Mogelijk is dit beeld bovendien een symbool voor de vermoorde onschuld (Siegmund)? Sowieso verbindt Laufenberg het vuur in *Die Walküre* nadrukkelijk met oorlog. De vuurzee aan het eind van de akte wordt ook weergegeven door een projectie van brandende, gebombardeerde huizen. Voordat de vuurzee getoond wordt, zien we hoe Brünnhilde plaatsneemt in een Germania-beeld, dat grote gelijkenissen vertoont met het Niederwalddenkmal dat tussen 1871 en 1883 gebouwd werd op een heuvel aan de Rijn, niet ver van Wiesbaden. Net als het Stalingrad-beeld is het Niederwalddenkmal verbonden met Duits nationalisme en oorlogszucht. Het slotbeeld biedt een projectie van een hel verlicht New York. Misschien moet je Laufenbergs Siegfried-enscenering gezien hebben om dit beeld volledig te kunnen plaatsen. Binnen de historische boog van Laufenbergs narratief zou het naar het naoorlogse consumentisme ten tijde van het Wirtschaftswunder kunnen verwijzen. Tussen al deze associatieve beelden in toont Laufenberg een zeer eenvoudige en daardoor extra ontroerende dialoog tussen Wotan en Brünnhilde.



Barmaley fontein Stalingrad

Muzikaal is de voorstelling van uitstekend niveau. Hoewel vooral het koper bij sommige climaxen het gaspedaal iets te diep indrukt – zoals zo vaak bij Ring-uitvoeringen – speelt het door Alexander Joel geleide orkest doorgaans heel subtiel. Bijzonder aan het zangersensemble is dat Laufenberg bewust voor jonge zangers heeft gekozen; vijf van de zes hoofdrolvertolkers maakten hun roldebuut. Hoewel meer ervaren zangers misschien een rijpere interpretatie kunnen bieden, is de energie en frisheid van het ensemble aanstekelijk. Richard Furman kreeg als Siegmund de meeste bijval tijdens het slotapplaus. Hij had enige moeite in het hoge register, maar zong wel zeer lyrisch met een aangenaam timbre, en speelde bovendien zeer overtuigend. Sabina Cvilak had als Sieglinde hoorbaar last van premièrestress – tijdens de eerste akte zette ze meerdere keren te vroeg in – maar langzaam bloeide ze op en haar ‘Hehrstes Wunder’ stond als een huis. Young Doo Park had met zijn gitzwarte, romige bas en sinistere uitstraling alles wat een Hunding nodig heeft. Margarete Joswig wist als Fricka expressie te koppelen aan zeer verzorgde zang, en scheen in haar dialoog met de overspelige Wotan hoorbaar geïnspireerd door haar eigen lot als gewezen echtgenote van Jonas Kaufmann.



Germaniabeeld, Feuerzauber en Gerd Grochowski (Wotan)

De Walküren zongen naar behoren en speelden aanstekelijk. Die aanstekelijkheid gold ook voor Sonja Gornik als Brünnhilde, al moet ik als vriend en fan van het eerste uur opnieuw bekennen dat ik niet geheel neutraal ben. Het slotapplaus maakte echter duidelijk dat ik niet als enige onder de indruk was. Gornik beschikt over een zeer wendbare, lyrische stem en een uitmuntende tekstverstaanbaarheid. Omdat haar stem eerder lyrisch dan metalig is, schitterde ze vocaal vooral in de derde akte, al zong ze de ‘Hojotoho’s’ aan het begin van de tweede akte ook moeiteloos. In haar

spel combineert ze iets stoers met een jeugdig, meisjesachtig elan. Het deed me denken aan Chéreau’s opmerking dat hij met Gwyneth Jones voor het eerst een Brünnhilde zag die een meisje was. Ik had een vergelijkbaar gevoel bij Gornik. En net als bij Jones gaat haar slanke gestalte niet ten koste van de vocale power, hetgeen haar geknipt maakt voor de zwaardere Wagnerrollen.

Tot slot wil ik graag de Wotan van Gerd Grochowski bespreken, en dat is niet geheel toevallig. Grochowksi was de enige zanger binnen de cast die in het Wagnervak al een grote staat van dienst had, en ik heb hem al regelmatig gehoord en gezien. In partijen zoals Kurwenal en Klingsor wist hij mij nooit geheel te overtuigen. Ik vermoed dat dat met de ligging te maken had; beide partijen zijn relatief hoog voor een bas-bariton en zitten grotendeels op de stembreuk. De partij van Wotan, die ook topnoten heeft maar gemiddeld in een lager, comfortabeler register ligt, zat Grochowski als gegoten. Met name de focus in het lage en middenregister maakte zijn voordracht tot een feest. Bovendien was Grochowski met zijn ranke gestalte en subtiele spel aangenaam om naar te kijken. In alle opzichten leek het erop dat deze zanger nog een paar schitterende zangjaren tegemoet ging. De schok was dan ook immens toen ik twee dagen na de voorstelling het bericht kreeg dat deze aimabele man, met wie ik tijdens de Premierenfeier na afloop nog een leuk gesprek gevoerd heb, de middag na de voorstelling aan hartfalen overleden is. Grochowski had de partij van Wotan ook al in Linz vertolkt, en was daarom enorm vergroeid met Laufenbergs productie. Bovendien vervulde hij een vaderrol voor de veelal jonge cast. De verslagenheid binnen het theater is dan ook enorm. Het zal een grote uitdaging worden om de productie weer op gang te krijgen, maar iedereen zal zijn beste beentje voor zetten om deze cyclus tot een goed einde te brengen als eerbetoon. Tijdens Brünnhildes ‘Ruhe, du Gott’ zal Grochowski in veler gedachten zijn.

