

Götterdämmerung – De Munt, Brussel



Door Lex Boeken
Gezien: 26 februari 2025

Nog even de voorgeschiedenis:

Castellucci (die van grandeur en overtreffende trappen houdt en niet van suggestie en dus bijna altijd dure producties maakt) had *Rheingold* en *Walküre* voor de Munt in Brussel geregisseerd maar er was nauwelijks nog geld over voor de laatste twee delen van de *Ring*. De directie vond Pierre Audi bereid om van de laatste twee delen niet te dure productie te maken en Audi vroeg, na de eerdere samenwerking in Amsterdam, Klaus Bertisch nogmaals als dramaturg.

In september 2024 zag ik *Siegfried* (waar ik geen artikel over heb geschreven want ik kon soms maar driekwart van het toneel zien, het geluid was wel goed) waarin Audi de blik van het jonge kind (zeg maar vier tot acht jaar) als leidraad had genomen. Wagner, Audi, het nabije Brussel met een ander theater, daar zeg je geen nee tegen. Bij *Götterdämmerung* waar ik een prima plek had, werd bijna alles me duidelijk.

Eerst schrijf ik nu over voorspel en eerste akte, dan over de consequenties van het recept Audi (natuurlijk waren daar ook ontwerpers, een dramaturg en technici bij betrokken, maar ik zie hem als de initiator en noem het dus zo), daarna over de resterende aktes en tussendoor over de muzikale prestaties



Nog voor er een klank te horen was, zien wij geprojecteerde grote foto's van eenvoudige tekeningen die genoemde jonge kinderen naar aanleiding van dit muziekdrama maakten. Net als in *Siegfried* waren het simpele maar veelzeggende werkstukjes: een gezicht, een rots, een vuur, een water, een ander gezicht, weinig details. Meer voor inspiratie dan voor materiaal.

Dan begint het orkest met de wondermooie twee akkoorden in de zeldzame toonsoort Ges groot (zes mollen). Het wordt gespeeld door de blazers, als ik het goed hoorde inclusief de lage trompetten die Wagner voor het begin van de *Ring* had laten maken, en het heet het Weltbegrüßungs-Motiv, dat je eenmaal gehoord, nooit meer vergeet. Ook de tweede en derde akte brengen je meteen bij de les maar op een andere manier, passend bij wat komen gaat. We zien de twee van de eerste akte uit *Siegfried* bekende verweerd koperkleurige hoge rechthoekige zetstukken elk aan een kant van het toneel staan (ontwerp: Michael Simon). Later blijkt dat deze gedurende het hele muziekdrama in steeds andere posities zullen terug keren, want ze kunnen computergestuurd bewegen over de vloer. In een latere scène komen daar nog lagere zetstukken bij. De Nornen, zitten eerst op het linker blok. Hun zangprestaties vielen me tegen, zeker in vergelijking met het kolkende en zinderende orkest dat de energiek en kundig leidende Altinoglu soms even lijkt te temperen als een van de vrouwen zachter moet zingen. Het orkest is heel goed met een mooie klank, die vaak open en genuanceerd is, maar soms ook wat massief en zwaar, dus niet te vergelijken met het slankere en bewegelijke Nederlands Philharmonisch dat onder Haenchen ook iets sneller speelde, vooral in het voorspel en de eerste akte. Mogelijk had dit ook iets met de grote geestdrift van Altinoglu te maken, die trouwens meesterlijk climaxen kan opbouwen, ook hele zachte cruciale passages en de voortgang en de spanning, soms juist in de stilte tussen de noten, op fraaie manier beheerst. Hij maakt een minder moderne indruk dan Haenchen maar is beslist niet ouderwets.



De nornen (©De Munt, Monika Rittershaus)

De nornen doen hun buitenste kostuum uit en staan na een tijdje rechts op de grond naast hun kleding. Van een Amsterdams (die term zal ik steeds gebruiken als ik een beroep doe op de Ring aldaar van 1998-2014) snoer (en toekomstvoorspelling) lijkt geen sprake, maar spoedig bleek dit in hun kostuums (ontwerp: Petra Reinhardt) verwerkt te zijn, die op een zijderups lijken en waaruit dunne draden kunnen worden getrokken. Een van de Nornen: Marvic Monreal, Iris van Wijnen en Katie Lowe, leek het voortouw te nemen, terwijl een ander vaak wat bleek klonk, maar ik kon niet horen wie dat waren. In een afwisselend maar rustig bewegingspatroon lijkt de aansluitende tweezang van Brünnhilde en Siegfried oprechter en minder protserig dan in Amsterdam en dat komt door beiden en de dirigent die meer tijd neemt dan Haenchen. Siegfried geeft de ring als pand van zijn trouw aan haar, die het opvat als liefdespand. Zij lijkt daaropvolgend hem snel te vergeven dat hij een avontuurlijke Rijnreis wil maken met het argumenten dat hij nieuwe dingen wil ontdekken. Audi volgt nu niet hem, zoals we zo vaak zien, maar haar die achter blijft en min of meer mimisch en met lichaamstaal reageert op wat het orkest speelt, o.a. het Gattenliebe-Motiv en Helden-Motiv van de persoon Siegfried. Die concentratie blijkt een prima keuze.

Ingela Brimberg is een zeer indrukwekkende Brünnhilde, vooral door haar prachtige vol-dramatische sopraan, die op geen enkel moment inzakt, makkelijke projectie en aangenaam geluid, maar ook door haar kleine, rake spel, dat prima bij deze regie past.

Bryan Register maakt soms veel van zijn rol als Siegfried, maar spaart zich iets te veel en negeert enkele lyrische passages, ook later. Hij toont weinig variatie in zang en spel, die vaak verbonden zijn. Wel is hij zo nodig mooi naïef, maar hij mist flair en vooral onbesuisdheid.

De eerste akte begint dan met Hagen en Gunther en Gutrune, die laatste twee niet alleen hetzelfde gekleed maar ook nog eens eender van lengte en postuur. Al gauw ligt een erotische verhouding er dik bovenop. Hagens entree is niet zo luguber als in Amsterdam, en ook zonder het een paar keer uitgelichte enge vuistgebaar bij zijn mond, maar zijn enorme gestalte en vrij drukke bewegingen karakteriseren hem meteen al scherp.

Zijn vertolker, Ain Anger, heeft een unieke zware bas en kan ook de laagste noten van zijn partij goed aan. Hij voegt daar theateraal niet veel aan toe, maar dat mis je niet.

Anett Fritsch als Gutrune zingt heel dragend, present en soms gedurfd dapper. Door haar toegevoegde lichaamstaal is haar invulling van de rol de grootste verrassing van de dag.

Andrew Foster-Williams als Gunther speelt beter dan hij zingt en dat lijkt opzet zoals je duidelijk merkt in vooral de laatste akten, waarin hij mooi neer zet hoe hij zich kapot schaamt.



*Siegfried (Bryan Register) en Hagen (Ain Anger) samen met Gutrune (Anett Fritsch) en Gunther (Andrew Foster-Williams)
(© De Munt, Monika Rittershaus)*

Terug naar de eerste akte waarin de toevallige komst van Siegfried bij de Gibichungen fraai naïef wordt vormgegeven, onze held Gunther even optilt om zijn kracht te demonstreren (net als in Amsterdam) en hij bij ‘Gunther, wie heisst deine Schwester?’, Gutrune niet op de tafel duwt maar teder kust. Dat alles na de toverdrank en voor de bloedbroederschap. Het kinderlijk perspectief past hier prima bij. Ook Hagens Wachgesang maakt indruk vanuit die invalshoek. Dat geldt ook voor Waltraute die Brünnhilde tevergeefs vraagt de ring – voor haar is het een liefdespand, geen machtssymbool – terug te geven aan de Rijndochters om de ondergang der goden af te wenden. Vertolkster Nora Gubisch speelt boeiend met een treffende afwisseling tussen de stand van haar bovenlijf t.o.v. haar onderlichaam maar schiet vocaal net tekort om haar punt te maken. De laatste scène waarin Brünnhilde de ring met geweld wordt afgenomen door Siegfried (in de gedaante van Gunther) nadat zij naast elkaar zijn opgekomen met tarnhelm op en Brünnhilde Gunther niet ziet i.t.t. de toeschouwer, lijkt erg op de Amsterdamse, maar dan iets minder eng.

De kinderlijke blik leidt tot een encenering die heel trouw is aan Wagners tekst en muziek – een openbaring na al die interpretaties rond olie, politieke zijpaden en dergelijke – maar de details vaak weglaat. Via deze ingang slaat Audi meerdere vliegen in één klap. Hij concentreert zich op de hoofdzaak, namelijk de betekenis van de ring voor de verschillende personages en soms een symbolische invulling daarvan. Alle mannen in de twee slotwerken en Waltraute zien de ring als symbool van macht, terwijl Brünnhilde haar als liefdessymbool beschouwt. Siegfried valt hierbuiten want hij raakt gedesoriënteerd. Maar dit werk gaat ook over bedrog en misverstand. En dat kan nu op vereenvoudigde manier worden getoond, niet realistisch maar als sprookje.

Als de zangers uit het koor langzaam de grond in zakken, denk je niet waarom gaan die niet gewoon af, maar beschouw je het als erbij horend. Ook het aspect van de geschiedenis die zich herhaalt zit erin, hoewel we de twee eerste werken van een andere regisseur hebben gezien. Niet alleen Hagen misleidt Siegfried, dat deed Wotan al met Alberich. En Waltraute is niet de enige die de handeling tracht te stoppen, dat probeerde Wotan al met Siegfried. Brünnhilde is niet de eerste die de ring wil teruggeven, dat offerde Siegfried al twee scènes eerder, zij het in een andere context. Wotan had het ook al in *Rheingold* kunnen doen en Loge een andere beloning voor de reuzen laten zoeken. Ging het Wagner vooral om een verhaal waar hij zijn buitengewoon boeiende muziek aan kon ophangen? Was het 'rekken, rekken, rekken', zoals sommige andere componisten beweren? Voor zover ik weet vooral Fransen. Ik twijfel en denk dat het veeleer een Duitse eigenschap is, gedachten experimenten met verschillende emotionele opties. Waarom zou dat minder aantrekkelijk zijn dan pure logica?

Audi was voor de encenering al vertrouwd met dit theater dat stamt uit ca. 1850 (door o.a. een werk van Händel) en hij kende dus de enigszins beperkte technische mogelijkheden (hoewel die later wel uitgebreid zijn, blijft het een 19^e-eeuwse schouwburg). Alsmede de ondiepe vloer en kleinere bühne vergeleken met het muziektheater in Amsterdam (gebouwd 1986). Het beperkte budget loste hij op door in elke scène te werken met dezelfde decor eenheden, eenvoudige kostuums (soms gebaseerd op een typerende handeling zoals bij de Nornen), variaties op een basis lichtontwerp (van Valerio Tiberi) gebaseerd op verschillende posities en intensiteiten van de zon. Misschien keek Audi onwillekeurig eens naar zijn kind of kinderen (van ruw geschat een jaar of tien) en kreeg hij een 'aha Erlebnis': de kinderlijke blik, het perspectief van het jonge kind, zeg maar kleuter, kon alle problemen tegelijk oplossen. Kinderen en dronkaards spreken de waarheid is een terugkerend gezegde. Een voorstellingsvermogen zonder complicaties, raak, eerlijk en onomwonden, niet gebaseerd op de realiteit maar op de elementaire verbeelding. Of kwam Bertisch met het idee? Of beiden? In elk geval vond Audi, 'eager to realise', de tijd tussen zijn twee banen, Aix-en-Provence en New York om de uitdaging van de regie aan te gaan.



Brünnhilde en Waltraute (Nora Gubisch) – (© De Munt, Brussel, Monika Rittershaus)

Terug naar de tweede akte.

Dit is één van de meest angstaanjagende muzikaal dramatische delen die ik ken en die ik in Amsterdam ook zo ervaren heb. Dat komt natuurlijk door de manipulaties van de duivels gemene Hagen en in visuele en dramatische zin misschien nog meer door de intens lugubere aanwezigheid van de Gibich mannen. De regie verzwakt in Brussel deze mannen uit het koor en maakt er een soort Ku-Klux-Klan figuren van die allen een gestileerde toorts met zich mee dragen. Ook de passages daarvoor en daarna zijn een stuk minder griezelig geworden.

In de eerste scène staat een scheve rechthoekige toren centraal die open is aan de bovenzijde. Eerst zien we daar Alberich die de slapende Hagen laat zweren dat hij de ring zal bemachtigen. Scott Hendricx is zeker een redelijk Alberich maar ik mis een hang naar het heroveren van de ring in zijn zang en spel. Het lijkt er nu bijna op of hij Hagen vraagt de papierbak buiten te zetten.

Siegfried keert terug en Guttrune vergewist zich van zijn kuisheid t.o.v. Brünnhilde in de vorm van zijn zwaard dat de hele nacht tussen hem en haar in lag. Dan roept Hagen vanaf die open bovenkant (mooi voorbeeld van scenografische economie) de vazallen van Gunther bijeen, zogenaamd om hun baas en zijn bruid Brünnhilde welkom te heten (was de wat tamme koorscène opzet?). De laatste is eerst verbijsterd, zich uitend in een geknakt lichaam, en dan woedend als zij Siegfried, nota bene met de ring die hij haar gegeven had, als man van Guttrune ziet. Maar deze houdt vol dat hij Gunther, zijn bloedbroeder, niet heeft bedrogen. Anger continueert hier zijn gitzwarte rol, terwijl Fritsch in haar rol in deze voorstelling veel eerder argwaan heeft en vooral muzikaal indrukwekkend en feller reageert dan Foster-Williams als haar broer.



De gedrogeerde Siegfried kust Guttrune onder toezien van Hagen. Brünnhilde kijkt verafschuwtd toe en Gunther ligt in Brünnhildes sluiers op de grond (© De Munt, Brussel – foto: Monika Rittershaus).

Pas aan het einde van de vierde scène dringt een deel van de waarheid tot hem door en hult hij zich in Brünnhildes sluiers en ligt vol schaamte en voor dood op de grond, een beeld dat we al kennen uit Amsterdam, maar er hier iets anders uitziet. Register lijkt via zijn personage in een andere wereld te verkeren, maar wel zonder enige variatie, terwijl Brimberg haar pure zelf blijft. Ook de dubbele eed gezworen op Hagens speer is hier minder dramatisch of griezelig dan toen in het muziektheater. Dat geldt ook voor de vijfde scène waarin ik het nu overigens minder aannemelijk vind dat Brünnhilde zo makkelijk Siegfrieds kwetsbare plek verraadt. De kinderlijke blik vind ik hier het meest spreken in de derde en vierde scène.

De derde akte begint met de rijndochters net zoals de Nornen linksboven op het koperblok. Ze zijn in badkleding met zwemvliezen aan hun voeten. Zij zingen echter beter dan hen, vooral ook samen, vertolkt door Tamara Banjesevic, Jelena Kordic en Christel Loetsch. Ook hier komen ze spoedig rechts op de grond terecht en trekken ditmaal lange jurken aan, naar ik interpreteerde om minder sexy te zijn. Siegmund maakt hier weinig indruk en het wel of niet teruggeven van de ring had nauwelijks een dramaturgisch verloop, wellicht omdat het niet bij de kinderlijke psychen past.

Aan het begin van de tweede scène zien we niet de kleine wat abstracte voorwerpen – ik meende delen van een harnas te herkennen – in de lucht hangen ruim boven de decorstukken zoals in de eerste twee aktes, maar een groot zwart beeld dat uit een paard en enkele gestileerde dieren bestaat. Iets later draait dit beeld wat een mooie onrustige sfeer veroorzaakt. Door het kinderlijk perspectief heeft Hagens tweede toverdrank iets van een gemeen sprookje wat ook waarheid wordt als hij Siegfried, nadat deze zich weer alles kan herinneren uiterst links op het toneel via de rug doodsteekt. Als Gunther wil beletten dat Hagen aanstalten maakt de ring van Siegfrieds dode vinger te grissen, wordt hij net zo gedood. En als Gutrunne die al enige tijd argwaan had jegens Hagen, zich onomwonden beschuldigend uitsprekt heeft, wurgt hij haar van achteren (een van de heel weinige acties die niet in de tekst staan).

De zich wetend en wraakzuchtig verklaarde Brünnhilde schuift de ring aan haar vinger. Het oprichten van de brandstapel wordt verbeeld door een rood kraalslierten gordijn op de achterwand te projecteren met een lichtpijl verticaal in het midden. Wat Grane uitbeelde werd me niet duidelijk. Brimberg zingt de grote slotscène even indrukwekkend als al het voorafgaande en zonder extra nadrukken, laat staan poeha. Je moet als toeschouwer een grote bereidheid hebben om vuur en water te zien, maar met de kindertekeningen nog voor ogen lukt het. Tenslotte bespringen de rijndochters in een perfecte samenwerking Hagen, wiens enige letterlijke uitglijder hem fataal wordt. Ik kon niet goed zien of hij dan de ring wel of niet in zijn hand heeft, wel dat hij in gestileerde vorm verdronk. Een orkest passage vol motieven, o.a. het Erlösungs-Motiv besluit het geheel.

Nee, dit is geen betere voorstelling van het werk dan de Amsterdamse *Ring* of een paar andere, maar wel een heel waardevolle, die het zicht op belangwekkende wijze aanvult. Ik vond het soms ontroerend en in elk geval om over na te denken. Een overwegend luchtige of speelse *Götterdämmerung* lijkt me een onmogelijke optie, maar een beetje kan verfrissend werken mits de muzikale basisvoorwaarden vervuld zijn. En dat was hier het geval.



Götterdämmerung (De Munt, Brussel - Monika Rittershaus)