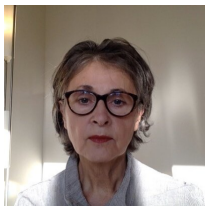




Liebestod

PHILINE RINNERT /
JOHANNES MÜLLER

Over dopamine en onvervuld verlangen



Lieve Dierckx

Gezien op 12 januari 2022
Lully Zaal, Opera Gent

‘Liebestod’ is een operaalaboratorium: de voorstelling fileert het luisteren, met Richard Wagners ‘Tristan en Isolde’ als *case study*. Regisseur en scenografe Philine Rinnert doet niet aan verstofte muziekwetenschap. Ze brengt de opera recht naar het hart van deze tijd. Als toeschouwer verlies je het overzicht bij alle demonstraties, getuigenissen, archieven en attributen die ze aanbrengt. Of Rinnert ons op die manier doelbewust confronteert met het onvervuld verlangen en de vertwijfeling uit de oorspronkelijke opera, blijft in het midden.

17 JANUARI 2022

Lang geleden werd ik - vol goede bedoelingen, zo durf ik te hopen – naar een schoolvoorstelling van Richard Wagners ‘Tannhäuser’ gedwongen. Of het om de volle vier en een half uur ging, of en hoe we er in de klas op voorbereid werden, herinner ik me niet. Wel kan mijn lijf moeiteloos het gevoel van uitzichtloze beknelling opdiepen.

Het maakt me nieuwsgierig naar ‘Liebestod’. De Duitse scenografe en regisseuse Philine Rinnert peilt daarin naar de relatie tussen Wagner en de toeschouwer. Haar uitgangspunt is ‘Mild und Leise/ Liebestod’, zijn meest onsterfelijke aria uit de opera ‘Tristan und Isolde’ waarin twee geliefden elkaar pas vinden in de dood.

De voorstelling kadert binnen ‘Vonk’, het platform voor artistiek experiment waarmee Opera Ballet Vlaanderen jongeren en een niet-ingewijd publiek warm wil maken voor de magie van opera. Eerder creëerde choreografe Kyoko Scholiers daarvoor al ‘Boy’ en stuurde Benjamin Abel Meirhaeghe met ‘A revue’ het operagenre vakkundig een andere kant op.

Rinnert creëerde in samenwerking muziektheaterregisseur Johannes Müller al een drieluik rond de menselijke stem in opera voor de Opera van Stuttgart. Ze benaderden het thema vanuit vele invalshoeken: historisch, wetenschappelijk en musicologisch. Daar puurden ze ook de operafilm 'Sing Out!' uit. Die was al eerder in Gent te zien.

'Liebestod' voegt aan dat drieluik een vierde deel toe, deze keer met de Gentse geluidkunstenaar Ruben Nachtergaele als partner. Dit deel draait om het toeschouwersperspectief. Ze koos niet toevallig voor deze Gentenaar, want de voorstelling gaat in première tijdens het gloednieuwe tweejaarlijkse Ghent International Festival/GIF dat inzet op verbinding met de stadsbewoners.

Hulp kwam er ook van IPEM – het Instituut voor Psycho-akoestiek en Elektronische Muziek--van de Gentse Universiteit. IPEM onderzocht bij 99 Gentenaars, van operafanaten tot absolute *dummies*, welke impact de aria 'Liebestod' had op pakweg hun gemoedsstemming. De resultaten neemt Rinnert mee in de voorstelling. Ze deed tenslotte ook beroep op de ondertussen bejaarde Gentse sopraan Jacqueline Van Quaille die in video's herinneringen ophaalt aan haar vertolkingen van Isolde, o.m. in een film uit 1968.

Rinnerts scenografische overdaad is er één in staal, wit licht, high-tech

'Liebestod' speelt in de Lully concertzaal van de Gentse Opera. Voor we de hoge deuren in spiegelglas passeren, krijgen we een zware koptelefoon opgezet. Daaruit klinken heel zacht onbestemde geluiden. Een slimme zet want het dwingt de toeschouwer om de praatmodus te ruilen voor de visuele overrompeling die volgt. Tegenover de overdadige decoratie van de zaal -van antiek parket tot friezen, gouden engeltjes, somptueuze bas-reliëfs en enorme kroonluchters- plaatst Rinnert met haar scenografie een even barok contrapunt.

Haar scenografische overdaad is er een in staal, wit licht, high tech die doet denken aan een laboratorium. Je ziet er dissectietafels en vreemd toebehoren in ecologisch verantwoorde natuurlijke materialen. Een performer rust het hoofd op een van de tafels, getooid met een enorme koordenpruik. Een tweede performer, gehuld in een wijde mantel staat statig op een ronde trapconstructie. De derde performer is een frêle vrouw met een aangegord zwaard en een futuristische versie van een maliënkolder over haar schouders gedrapeerd. Je herkent daarin een echo van de vroegmiddeleeuwse sage van Tristan en Isolde, die zich afspeelt tussen Ierland en Bretagne. Aan het verste uiteinde van de zaal staat een kwartvleugel op het vaste concertpodium van de zaal.

Drie rijen toeschouwerzitjes aan weerszijden van de lange zaal staan opgesteld langs de catwalk vol onderzoeksattributen en referenties naar verschillende tijdsbestekken. Een plek kiezen wordt een gok. Als ik neerzit zie ik rechts de rug van twee panelen in boekvorm naar me toe gekeerd. Was de andere kant toch een betere optie? Het blijkt een *trompe-l'oeil*: als de performers de panelen van het boek openplooien naar de vloer blijkt dat het om een kubus ging. De stalen pijlers en balken die overblijven vormen nu een open baldakijn.

Dan steken de drie performers - Elisa Soster, Hauke Heumann en Shlomi Moto Wagner - nu in witte labojassen, enkele genummerde kaartjes in de lucht. Elk ervan staat voor een invalshoek in het onderzoek dat ze ons zullen presenteren, leggen ze ter inleiding uit : historisch, muzikaal, fysiologisch, bewegingsmatig. Vervolgens beginnen ze druk door elkaar heen te lopen en laten de structuur

voor wat ze is: er ontstaat een beweeglijk landschap van actie, beeld en geluid.

Door het beeld zo te fragmenteren lijkt Rinnert de frustratiedrempel op te zoeken

In de soundscape horen we veel praktische info, geïllustreerd met video, tekst of vertaling op een hoge beeldkolom opzij. Maar het is onmogelijk om tegelijk naar zowel die beeld/tekstdrager als de performers te kijken, hoe breed je zichthoek ook zou zijn. Een kleinere beeldkolom staat dan weer te ver af. Vaak is de tekst snel, soms de klank net niet helder. Speuren de performers met de camera van een mobiele telefoon elkaars lichaam af ter illustratie van een uiteenzetting op de soundscape, moet je alweer kiezen tussen het geprojecteerde macrobeeld op de kolom of waar zij mee bezig zijn.

Door het beeld zo te fragmenteren lijkt Rinnert een frustratiedrempel op te zoeken. Net als Wagner in zijn opera is het alsof ze speelt met de vertwijfeling van on vervuld verlangen. Of dat een doelbewuste zet is van haar kant, of mijn lezing ervan blijft interessant genoeg ook in het ongewisse. In elk geval heeft ze me bij de lurven.

De wetenschappelijke uiteenzetting in de soundscape met nieuwe inzichten over dopamine als bron van verlangen, obsessie, verslaving en impulsief gedrag, pleit voor de stelling dat het om een gewilde opzet gaat. De stof mag dan wel een instant geluksgevoel produceren als aan een begeerte voldaan wordt, eens uitgewerkt zet de begeerte weer op, alleen sterker. Het leidt tot een spiraal van steeds meer begeerte: meer eten, meer seks, meer veiligheid. 'Voor dopamine is er geen eindmeet, alleen de race', luidt de conclusie.

Rinnert zit Wagner ook dicht op de hielen met de historische uitleg die we, alweer via de soundscape, krijgen over deze 'gevaarlijke' opera. Wagner omschreef 'Tristan en Isolde', na de eerste euforie, als 'waanzin' en zette de voorstellingenreeks stop. Hij had weinig keuze want de vertolker van Tristan stierf twintig dagen na de vierde uitvoering van uitputting.

Wat later horen we een hedendaags componist die de muziek manipulatief vindt. Hij verwijst naar de impact op de filmmuziek, waar men dezelfde techniek nog steeds gebruikt om de emotie van de kijker te bespelen. Jacqueline Van Quaille vertelt in een video-opname dat ze haar studenten aanspoorde de 'Liebestod'-aria eerst in hun eigen dialect te zingen. Zo konden ze de doodswens van Isolde naast haar levenloze geliefde zo diep mogelijk onder hun vel laten kruipen.

On vervuld verlangen en de dood lijken zo, net als bij Tristan en Isolde, de boventoon te voeren in Philine Rinnerts *Liebestod*.

Daartegenover gaan op scène de drie performers voor een soms al te breedsprakerige wetenschappelijke insteek. Shlomi Wagner demonstreert met veel anatomisch jargon de werking van het gehoorkanaal. Gelukkig doet hij dat aan de hand van een grappige houten maquette op de dissectietafel met veel extra toebehoren. Hij praat zo snel dat je alweer naar de transcriptie op de beeldkolom gedwongen wordt. Opnieuw moet je kiezen waar je kijkt.

Even later volgt een act over geluidsgolven die recht uit een 19^{de}-eeuwse rondreizende kermisattractie kan komen. Shlomi Wagner *lip-synct* er een penetrante stem (een televisieprofessor van een Amerikaans

wetenschapsprogramma uit 1964, lees ik later in het programmaboekje). De twee andere performers maken elk aan het uiteinde van een touw zijn betoog aanschouwelijk. Het is didactiek die naar mijn gevoel net niet genoeg toevoegt aan de ervaring van de Wagner-aria.

De meester in hoogsteigen persoon schrijdt binnen, compleet met fluwelen mantel en baret.

Elisa Sister komt dichterbij de kwestie als ze met haar bubbelende *présence* demonstreert op hoeveel manieren ze haar sopraanstem in de ruimte kan projecteren. Daarna vat ze post op de ronde trapconstructie om met veel zin voor drama de aanwijzingen te volgen die Hauke Heumann voorleest. Het zijn adviezen die een andere sopraan in haar autobiografie uit 1910 gaf over de gebaren die het grootste effect sorteren in Isoldes finale aria.

Terwijl de performers van tafel naar tafel, van het ene experiment naar de andere demonstratie hollen, kantelt plots, halverwege de voorstelling, het perspectief. De meester in hoogsteigen persoon schrijdt binnen, compleet met fluwelen mantel en baret. Jef Smits, hoofdrepertitor bij OBV, zet deze Wagner met veel panache neer. Hij eist onze onverdeelde aandacht op. Hij brengt rust door met superieure en wat ironische minzaamheid statig op de vleugelpiano in de verte toe te stappen. Hij is de Zonnekoning in dit spel.

Aan de piano maakt hij met verve het ‘Tristan-akkoord’ aanschouwelijk. Het was een toen revolutionaire harmonische ingreep. Wagner wekt er een verwachting mee die nooit ingelost wordt en de luisteraar zo aan zijn opera gekluisterd houdt, vanaf de eerste noten. Tegelijk haalde hij de vaste grond onder de muziek uit door de instrumenten net boven en onder de toon te laten spelen. Het is Wagners perfecte muzikale vertaling van het lot van zijn protagonisten. Pas in de laatste noten van de laatste aria – de *Liebestod* - komt de verlossing – in de dood.

In het kielzog daarvan, tussen wetenschap en poëzie laverend, horen we daarna een zachte stem nog een bloedmooie tekst voorlezen over de fysiologische processen in een stervend lichaam. Een uittreksel uit het boek ‘So sterben wir’ van Roland Schulz. Pas dan worden ook wij verlost. Vijf strijkers van Opera Ballet Vlaanderen posteren zich nu voor het pianopodium en zetten - eindelijk - de eerste akkoorden in van ‘Mild und Leise/ Liebestod’. Elisa Sister valt in.

En ja, het werkt – de muziek raakt fysiek een snaar. Op de beeldkolom tolkt Elena Evstratova de tekst virtuoos voor doven.

Heel benieuwd hoe de schoolvoorstelling van vrijdag 14 januari zal verlopen.