

KLASSIEKE HYMNE AAN DE NACHT

Yannis Kokkos regisseert Tristan und Isolde in De Munt

door Jos Hermans

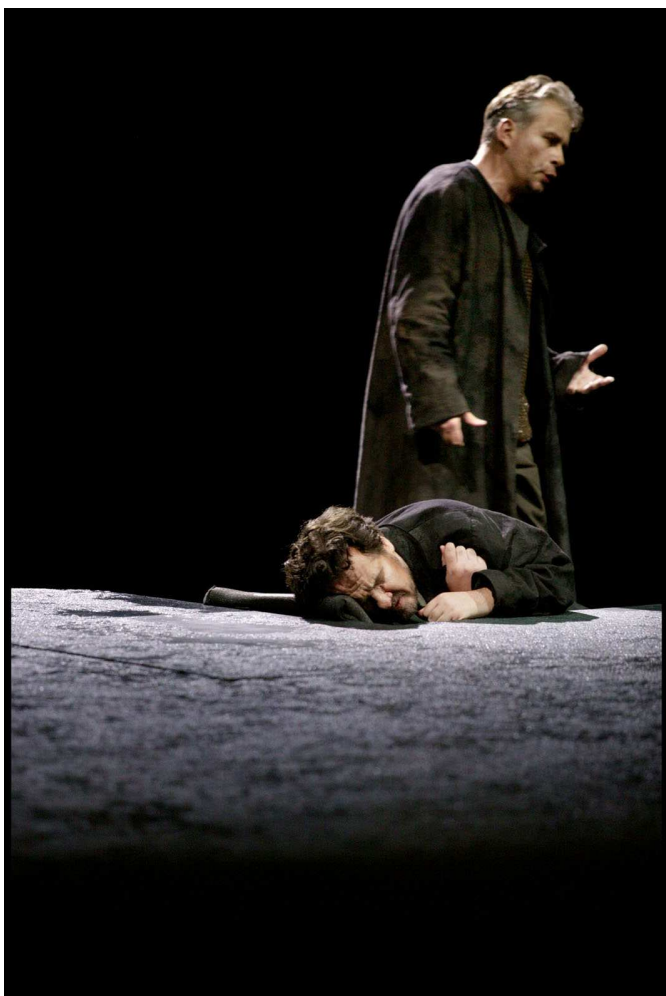


Foto Johan Jacobs

In het programmaboek schrijft regisseur en scenograaf Yannis Kokkos: *“In elk werk uit het verleden stelt zich de problematiek van de drie tijden: er is de tijd waarin de componist/librettist het situeert, de tijd waarin hij het componeert/schrijft met zijn historische achtergrond, en ook onze tijd is er steeds in betrokken, de tijd waarin wij het ervaren. Op het toneel moeten de drie tijden kunnen coëxisteren in een verzonnen vorm. Als men een van de aspecten privilegieert, vindt er een reductie plaats.”* Dit uitgangspunt lijkt mij betwistbaar. Niet zelden zal het leiden tot een verwaterde esthetiek en dramaturgie. Het meest heeft Kokkos tot dusver in de kijker gestaan met zijn Parijse encensering van *Les Troyens*, een oneigenlijke opera opgebouwd uit monumentale tableaux die van Kokkos niet veel meer dan een decoratieve behandeling kreeg. Ze verbleekte naast de productie van Herbert Wernicke in Salzburg die er wel in slaagde een dwingende dramaturgie te ontwikkelen vanuit een archaisch gegeven binnen een hedendaagse iconografische context.

Ook *Tristan und Isolde* behoort tot die problematische werken die niet voor het toneel lijken te zijn geschreven. De uiterlijke handelingsarmoede kontras-

teert met de innerlijke spanning tussen de personages, de actie is door Wagner nagenoeg volledig ingeruild voor een haast eindeloze affectieve opwinding. In zulk “opus metafysicum” is het de muziek die de scène dirigeert en dat veronderstelt de aanwending van gepaste middelen. Die situeren zich in eerste instantie op het vlak van de scenografie: de plastische omgang met licht, het gebruik van video, het hanteren van een symbolische beeldentaal. Het heeft een scenografische traditie in het leven geroepen gaande van Adolphe Appia tot Wieland Wagner. Kokkos schrijft zich in in die traditie. Zijn benadering is in essentie magisch realistisch. Uit Parijs kopieert hij zijn intrigerende vondst om fantoombeelden met een geïnclineerde spiegel op te roepen maar die blijken slechts een vage werking te hebben. Als emanatie van het magisch realisme was *Le Roi Arthur* van Matthew Jocelyn en Alain Lagarde duidelijk succesvoller. Water suggereert Kokkos in het eerste bedrijf met abstracte videobeelden, blauw-grijze verticale stroken suggereren een woud als decor voor het liefdesduet in het tweede bedrijf; de einder van Eliots “The waste land” is de scenografische kapstok van het derde bedrijf. Op dit punt aangekomen lijkt Kokkos, die zichzelf bekent tot een bewonderaar van de Geneefse productie van Olivier Py, totaal verlamd: in het derde bedrijf is de kaalslag totaal, de beeldenvloed die Tristans zelf-analyse in de Geneefse productie begeleidt, beperkt zich hier tot enkele somber projecties, ontstaan aan de introverte blik van iemand als Léon Spilliaert. Het effect daarvan op de productie is moordend; de productie die zich tot dan toe erg moedig heeft weten te handhaven verliest zichzelf in gemakzucht en zakt in mekaar. De acteursregie beperkt Kokkos tot een minimum maar ze weet soms te treffen met een heel subtiele gestiek zoals de vanzelfsprekendheid waarmee hij een uiterst verwarde Tristan zijn zwaard laat aanbieden in het eerste bedrijf of de intimiteit van het minnende liefdespaar tijdens het grote liefdesduet. Hoe voorspelbaar deze productie zich ook ontwikkelt ze maakt tenminste niet de fout de muziek en de zang niet als de primaire handlingsdragers van het muziekdrama te beschouwen zoals dat onlangs wél het geval was in de Vlaamse Opera met *Das Rheingold*.

Dat deze productie grotendeels werkte was dan ook te wijten aan het muzikale luik. Met Irène Theorin, John Keyes, Franz Hawlata, Matthew Best, Lilli Paasikivi stond één van de meest homogene casts van de laatste jaren op de scène. Irène Theorin zong een *Isolde* met de slagkracht van een echte dramatische sopraan. Geen enkele van haar dramatische uithalen stelde teleur: telkens vermocht ze een grote emissie te paken aan een mooi en ongehavend vibrato. Met haar liefdesdood wist ze het ontketende orkest alle steun te geven voor een gloedvolle transcendente finale. Een mooie internationale carrière als dramatische Wagnersopraan is voor haar zeker weggelegd ook al lijkt ze het theatrale instinct van rijpere collega's als Waltraud

Meier niet in de weegschaal te kunnen leggen. John Keyes' gehavende tenor bezat in al zijn rauwheid desalniettemin een zekere charme en voldoende kracht om hem moeiteloos door de eerste twee bedrijven te loodsen. Het derde bedrijf kon hij zonder de steun van een adequaat scènebeeld en de complicitéit van zijn beter zingende Isolde niet waarmaken. Zijn voordracht was verbrokken en miste grandeur. Franz Hawlata, een gecultiveerd zanger met een groot potentieel en hier aan de vooravond van de grote carrière als Hans Sachs in Bayreuth, stelde enigszins teleur door een te kleine emissie. Alleen daardoor kon hij de grote hedendaagse Marke-interpreten als René Pape en Matti Salminen slechts sporadisch evenaren. De finale van zijn monoloog was verschroeiend.

Kazushi Ono bevestigde opnieuw zijn stuurmanskunst waarmee hij ons in Tannhäuser en Der Fliegende Holländer Antonio Pappano had doen vergeten. Deze koele minnaar van het orkest laat niet direct vermoeden hoeveel onderhuidse spanning hij aan zijn veelkoppig instrument weet te ontlokken. Zijn directie was efficiënt en helder, met gepaste temporelaties en dynamische schakeringen waar nodig. Nooit zweette de muziek. Zal de Munt deze man net zoals Pappano laten vertrekken zonder een *Ring des Nibelungen* op zijn Brusselse palmares?

TRISTAN UND ISOLDE

Koninklijke Muntchouwburg
28 oktober 2006