

LIEBE FÜR ALLE

Tristan und Isolde in München

door Jos Hermans

“Ik verwonder er mij steeds over wanneer mensen mij persoonlijk aanspreken omdat zij een kaartje voor Bayreuth willen. Als ik dan zeg dat ik die rol ook in München of Wenen of Berlijn zing, dan willen ze daar helemaal niet naartoe. Dan begrijp ik dat het hen alleen om het evenement te doen is en niet om de kunst of om haar boodschappen.”

WALTRAUD MEIER, Lufthansa Magazin, april 1998



OPER FÜR ALLE

Met zijn controversiële enceneringen van *Parsifal* in München, *Tannhäuser* in Dresden en *Lohengrin* in Hamburg heeft Peter Konwitschny, zoon van de legendarische dirigent Franz Konwitschny en leerling van Ruth Berg-

haus, het debat rond Wagner in Duitsland de laatste jaren enigszins levendig weten te houden. Zijn *Tristan und Isolde* ging van de zomer in première op de Opernfestspiele in München, een festival dat met de wervende slogan “Oper für Alle” jaarlijks een toenemend aantal bezoekers van de nog sjiekere festivals van Bayreuth en Salzburg probeert af te snoepen, ook al kost een eersterangkaartje toch al gauw 300 mark. In deze geografische driehoek waar de grote kunst van Wagner, Mozart en Strauss in het aanschijn van besneeuwde bergtoppen kan worden genoten en desgevallend met Grüne Veltliner of tarwebier kan worden doorgespoeld, mag ik jaarlijks graag enkele vakantiedagen doorbrengen. Het fantasieloze Bayreuth had enkel een afgestofte *Holländer* in de aanbieding en de Salzburgse *Parsifal* viel enkel in concertante versie en tegen society-prijzen te genieten. München leek mij daarom geen onaardige bestemming temeer daar met Siegfried Jerusalem, Waltraud Meier, Marjana Lipovsek, Kurt Moll en de kersverse muziekdirecteur Zubin Mehta op de bok, een droomaffiche werd gepresenteerd waardoor het leek alsof de avond moeilijk stuk kon.

Behalve zijn talrijke Duitse fans weet ondertussen iedereen wel in welke bouwvallige staat het stemorgaan van Siegfried Jerusalem zich bevindt en dus kwam het niet als een verrassing - zeg maar als een opluchting - dat de wankelende tenor na de première en de fotosessies met zijn droompartner Waltraud Meier, de heldententorale fakkel aan zijn collega John Frederic West, een cowboy uit Ohio, had overgelaten. Daarmee was alvast mijn belangrijkste reserve ten aanzien van deze productie geklaard en kon het doek voor de zoveelste keer opgaan om een antieke liefdesgeschiedenis te vertellen die -zo had de regisseur beslist- ook een beetje de onze zou worden.

LA FANCIULLA DEL WEST

Op het zonovergoten dek van een luxeboot, relaxend op een ligstoel, bladert Brangäne verveeld in een duur society-magazine. Isolde, in wit bruidskleed met sluier en met de splinter van Morolds zwaard om de hals, hyperventileert haar emoties in de wind. De jonge zeeman zingt zijn cynisch lied niet off-stage maar waagt zich schoorvoetend op het dek met twee exotische cocktails voor de verveel-

de dames op de arm. In een aanpalend vertrek bereidt Tristan zich voor op een scheerbeurt en zeept zich ongeneerd de baard in. Aldus het openingsbeeld van deze nieuwe productie van Peter Konwitschny, een beeld dat in al zijn ontwapenende frisheid niet echt consequent wordt doorgetrokken want booteigenaar Koning Marke blijkt niet de verwachte business tycoon te zijn maar een vrij ondefinieerbaar individu met vage koninklijke allure die zich op zijn wenken bediend weet door een irritante meute, in afgrijselijk groene tinten gestoken, trawanten. Meer komen we over Marke niet te weten. Maar over Marke gaat dit stuk duidelijk niet. Over Tristan en Isolde des te meer.

Konwitschny laat er geen twijfel over bestaan dat beide reeds lang verliefd zijn voor het drinken van de zogenaamde liefdesdrank. Zo is het ook maar net bedoeld maar het is zelden zo glashelder op het toneel gebracht. Konwitschny gaat hierin zover door te suggereren dat de drank er helemaal niet toe doet en verlegt het dramatische keerpunt van het eerste bedrijf - namelijk het drinken van de vermeende doodsdrank - tot de voorafgaande scène. Konwitschny behandelt de liefde niet in metafysische zin maar laat zijn geliefden, door wellust overspoeld, elkaar zowat de kleren van het lijf rukken. Je mag er niet aan denken Jane Eaglen en Ben Heppner in deze scène te moeten meemaken. Mevrouw Meier daarentegen demonstreerde dat -niettegenstaande haar gewraakte Carmen aan de New Yorkse Met- haar acteertalent en erotische uitstraling in een teutoonse context nog steeds bijzonder effectvol zijn.

Deze onverwachte wending die de gebruikelijke apotheose volledig in de schaduw stelt, is als hoogtepunt van het eerste bedrijf daarom niet minder geslaagd. Zelfs de leeghoofdige Brangäne begrijpt de betrekkelijkheid van "der Mutter Künste" en kiepert alle flesjes in een verlicht moment schokschouderend overboord. Het is een typisch voorbeeld van hoe Konwitschny versluiserde betekenissen tracht te verduidelijken en met subtiele, niet-blasfemische humor weet te verbinden.



DE SPROOKJESSOFA

Zo'n grapje viel ook meteen te beleven bij de opkomst van Tristan in het tweede bedrijf. Na zijn "Isolde! Geliebte"

verliet hij meteen het toneel om bij "Hab ich dich wieder?" een kitscherige knalgele sofa het toneel op te duwen. Samen met een batterij theelichtjes, die door Brangäne samenzweerderig in een kring worden geplaatst, vormt deze sofa het sprookjesachtige decorum voor het grote liefdesduet dat in innigheid en effect voor mij zeer sterk heeft gewerkt.

"Deze geintjes waren banaal en van een kinderlijke naïviteit en vielen niet te rijmen met deze van Schopenhauer druipende tekst en de hoogst artificiële muziek", zo meende Stephan Mösch in Opernwelt, een meneer die ik er niet van verdenk een ouderwetse Wagneriaan te zijn. Is Mösch misschien vergeten hoe het is om verliefd te zijn? Op dit punt aanbeland lijkt Wagners tekst afkomstig van een zwakzinnige : het is het dadaïstische gestamel van verliefden. Waarom zou een kinderlijk naïeve typering van het liefdespaar dan niet geloofwaardig zijn?

Als de nacht moet wijken voor de dag worden alle zaallichten aangestoken waardoor het verrassingseffect van Marke's binnenvallende meute hevig wordt onderlijnd, het toneel zich openbaart in al zijn bordkartonnen lelijkheid en de illusie van de nacht - die inmiddels ook de onze is geworden - volledig verdwijnt. Het is een dramaturgische vondst die een beetje ten koste gaat van Koning Marke's heerlijke monoloog, zo pijnlijk wordt de dag-nacht tegenstelling op het netvlies gebrand.

Een dubbel proscenium laat toe dat de geliefden nog even kunnen verwijlen in hun eigen wereld.

Tristan en Isolde stappen als het ware uit de lijst van een schilderij.

Ook Marke waagt zich even buiten de lijst van het schilderij maar wordt door Tristan en Isolde meegetroond naar de sofa waar hij krijt wit en als versteend achter blijft. Marke schijnt in deze fase reeds de onvermijdelijkheid van zijn verzaking aan Isolde in te zien. Tristan stort zich in Melots zwaard. Daar laat Melot geen twijfel over bestaan.

DE SOFA VAN FREUD

In een somber lokaal heeft Tristan zich opgesloten in zijn eigen wereld en bekijkt dia's van Cornwall uit zijn jeugd. Dit sober geregisseerde derde bedrijf waarin Tristans zelfanalyse centraal staat, eindigt met een Shakespeari-aans orgelpunt.

Beide geliefden verlaten het met lijken bezaaide toneel en trekken het gordijn dicht om samen - en samen met het publiek- de "liefdesdood" te celebreren in de intiemere ruimte voor het doek. Een dood die er geen is maar het begin van een nieuw leven. Aldus Peter Konwitschny.

Waltraud Meier verkeerde in topvorm en mag na haar ongeëvenaarde Kundry, waarvan zij drie weken later onder Valery Gergiev in Salzburg nog een staaltje ten beste zou geven, nu ook tot de grote Isoldes van onze tijd worden gerekend. Van slijtage op de stembanden was geen sprake. Haar timing, haar articulatie, haar gevoel voor het zetten van dramatische accenten, zijn evenveel bewijzen van het onontkoombare feit dat zij de rol nu beheerst tot in de finesses. Met een geweldige emissie vult zij in de

dramatische momenten de zaal. Haar wraakscène uit het eerste bedrijf was adembenemend, haar liefdesdood was witgloeiend transcendent.

Wie doet beter?

Jon Frederic West maakte van zijn Tristanpartij een zeer gave en doorleefde prestatie. Met zijn ietwat ruwe, lichtjes schurende maar bijzonder efficiënte tenor wist hij de partij goed door te houden. Hij beschikt over voldoende metaal maar mist toch een beetje van de glans die alleen in de keel van de ware heldentenor te vinden is.

Kurt Moll leverde met zijn mooi resonerende bas een vocaal gave monoloog af die naar mijn gevoel zowel vocaal als dramatisch te ééndimensionaal was. Zelf mag ik in deze fantastische partij meer nuancering naar onbegrip, woede en verliefdheid smaken. Zijn monoloog klonk precies zoals op de opname onder Carlos Kleiber.

Bernd Weikl kwam zelden verder als routineuze gebaren en kon eigenlijk alleen echt boeien in de meest lyrische momenten van zijn partij.

Marjana Lipovsek was vooral dramatisch verfrissend in een rol die op het toneel doorgaans niet zo boeiend voor het voetlicht komt. Gehuld in het warme cello-geluid van haar mezzo was haar Brangäne vocaal onberispelijk.

Zubin Mehta ontpopte zich niet meteen als de grote Wagneriaan die hij vermoedelijk nog zal worden maar eerder als een uitstekende vakman. Het ontbrak deze directie eigenlijk aan niets. Alleen een meer persoonlijke, elektriserende toets had de prestaties van het orkest kunnen uittillen boven het alledaagse. Allicht moet de relatie met zijn nieuwe manschappen in de orkestbak nog groeien.

Volgens *Die Deutsche Bühne* klopte deze encenering als een bus en zal zij haar plaats in de geschiedenis van de Wagner-interpretatie innemen. Aan dergelijke voorspelling wil ik mij niet wagen maar het mag duidelijk zijn dat deze "lebensbejahende" visie van Konwitschny, doordrongen van een zinnelijkheid die ons direct aanspreekt, een antwoord kan zijn op de kritiek van al diegenen die in de Tristan-muziek alleen maar hevig ongezonde gevoelens vol neurotische doodsdrijf menen waar te nemen.

