

GEEN TOVERDRANK HELPT TEGEN ZOMERGRIEP

Klaus Michael Grübers *Tristan und Isolde* op de Salzburger Festspiele

door Jos Hermans



Het is mij altijd een raadsel geweest waarom de wagneriaan zo verknocht is aan zijn Bayreuth. Alsof de kunst van Wagner alleen maar zou gedijen in het bouwsel van hout en baksteen dat de meester zelf heeft opgetrokken. Het is een illusie die de artistieke directie van het festival zijn hondstrouwe publiek graag voorhoudt. Nike Wagner heeft overschot van gelijk wanneer zij beweert dat de spraakmakende Wagnerinterpretaties allang niet meer in Bayreuth zijn te beleven. Soms gebeurt nog eens wat in München, onlangs nog in Stuttgart en heel af en toe ook in Salzburg. Dat dit laatste niet vaker gebeurt is het gevolg van een 'gentlemans agreement' en meer nog van het feit dat Gerard Mortier van Wagner in Salzburg nooit een prioriteit heeft willen maken. Waar zou hij trouwens de zan-

gers vandaan moeten halen die Bayreuth in de zomermaanden zo gretig voor zichzelf opeist? Mortier heeft de Groene Heuvel ooit Mozarts *Toverfluit* aangeboden. Daar hadden de exploitanten van Wagners erfenis geen oren naar. De exclusiviteit die zij in Bayreuth voor Wagner opeisen is sacrosanct. De nimbus van het huis zou wel eens in het gedrang kunnen komen, het Festspielhaus zou zijn aantrekkingskracht wel eens kunnen verliezen, erger nog, het festival zou wel eens een festival kunnen worden zoals alle andere. Dergelijke ingesteldheid verraadt vooral één ding: de koopmansgeest van de marktkramer. De nimbus van het huis wordt immers enkel gegarandeerd door artistieke "excellentie", niet door "exclusiviteit". Zolang de toekomst van de N.V. Bayreuth wordt bestuurd door de koopmansgeest van marktkramers zal Bayreuth blijven wat het de afgelopen dertig jaar altijd is geweest: een professioneel theater, geregeerd door de kleinburgerlijke smaak van een dilettant, die bij gebrek aan artistieke visie om de 6 jaar een toevalstreffer scoort. Daardoor is Bayreuth uitgerekend datgene wat het niet wil zijn: een festival als een ander. En nog niet eens één van de beste. Wolfgang Wagner zal zijn levenwerk blijven verdedigen tot hij erbij neervalt. Ook al krijgt hij de gehele internationale pers over zich heen, ook al verliest hij alle steun binnen de Stiftungsrat, de gifbeker van Socrates zal hij niet tot zich nemen, de resignatie van de Walküre-Wotan is hem volkomen vreemd. Wat Bayreuth nodig heeft is "meer dan een mirakel", zucht Waltraud Meier in de Süddeutsche Zeitung. Na 17 jaar laabeur in dienst van de kunst van Wagner is haar een bitter afscheid te beurt gevallen. "Waltraud Meier moet begrijpen dat de Festspiele niet rond haar persoon kunnen worden georganiseerd" zegt een vermanende Wolfgang Wagner die niet te beroerd is om te beklemtonen dat hij het is die haar carrière heeft gemaakt. De boodschap is dat niemand onvervangbaar is in Bayreuth. Niemand, behalve Wolfgang Wagner. Twee maanden later zal hij van de Beierse minister van cultuur Hans Zehetmair te horen krijgen dat "de Bayreuther Festspiele niet het privétheater van de heer Wolfgang Wagner kunnen zijn". Wolfgang Wagner kan best gelijk hebben wanneer hij meent dat de derde generatie van Richard Wagners bloedlijn ongeschikt is om het festival verder te zetten. Maar de kunst van Wagner is altijd al een staatszaak geweest in Duitsland. En kunst is veel te belangrijk om over te laten aan de gebrekkige kunstzin en het mercantiele geweten van kruideniers en marktkramers. De staat moet nu maar eens een beslissing nemen in het belang van Richard Wagner.

In Salzburg waait een heel andere wind. De grote Herbert von Karajan ligt daar al meer dan 10 jaar onder de zoden. Zijn fans die door weemoed worden geplaagd kunnen in restaurant 'Der Goldene Hirsch' herinneringen aan hun idool ophalen of zijn graf bezoeken in Anif. Salzburg bezit wat Bayreuth sinds jaar en dag mist: de dialoog met het kloppende hart van de kunst. Het vertrek van Gerard Mortier ten gunste van Peter Ruzicka zal daar niets aan veranderen. Waarom kan dit niet in Bayreuth? De vraag stellen is ze beantwoorden.

Voorspel

Nu leek het wel alsof er van meetaf aan een vloek rustte op deze *Tristan und Isolde* die de Salzburger Festspiele van de Maggio Musicale te leen hadden gekregen en die vorig jaar reeds met groot succes door Claudio Abbado en de Berliner Philharmoniker op de Osterfestspiele werd gebracht. Dat exploot zou Abbado trachten te herhalen en met Ben Heppner, Waltraud Meier, Matti Salminen, Marjana Lipovsek en Falk Struckman stond nu eens een droomaffiche in het programmaboek die Bayreuth rode kaken kon bezorgen. Doch het zou anders lopen. Eerst haakte maestro Abbado af wegens een geschil met de Wiener Philharmoniker om vervolgens te worden vervangen door Lorin Maazel. Boze tongen beweren dat daardoor vervolgens Ben Heppner afhaakte. Die zou worden vervangen door Gösta Winbergh. Uiteindelijk werd het Jon Frederic West, de eeuwige invaller, althans in de door mij bezochte voorstelling.

Met zoveel BMG-artisten op het podium leek het er even op dat hier een nieuwe Tristan-CD in de maak was maar BMG heeft enkel plannen aangekondigd voor het tweede bedrijf met grote Ben als Tristan. Op 12 augustus gooide ook Meier de handdoek in de ring, officieel wegens zomergriep. Tja, het was een zomer met verraderlijke luchtjes en onopgeloste conflicten, hoofdzakelijk ter hoogte van de Groene Heuvel. Haar engagement als de Sieglinde van Bayreuth had ze net voordien afgebroken. En zo gebeurde het dat Luana De Vol, de Isolde van de Vlaamse Opera ook de Isolde werd van de Salzburger Festspiele.

Eerste bedrijf

De Vol is een meer dan behoorlijke Isolde voor de Vlaamse Opera maar geen alternatief voor Waltraud Meier, ook al werd ze door Opernwelt ondertussen opnieuw tot zangeres van het jaar gelauwerd. Meier is de enig denkbare Isolde die het verdient om op de meest prestigieuze festivalbühne te staan die het waagstuk aangaat om van opera volbloedig eigentijds theater te maken. De Vol mist Meiers erotische uitstraling, haar aangeboren acteertalent, haar beter gefocuste stem, haar betere dictie, haar intelligentie bij de vocale interpretatie. Jon Fredric Wests Tristaninterpretatie is doorleefd, een beetje ruw en hoekig maar niet zonder poëzie op die momenten dat het moet. Hij mist een beetje goud in de keel en het tikkeltje glans dat Ben Heppner wellicht had kunnen bieden. Maar in pure krachtpatserij moet West voor niemand onderdoen.

Een schip als een draadwerk vult het panoramische toneel van het Grosse Festspielhaus. Klaus Michael Grubers bewegingsregie is minimaal. Hij doet geen statements, laat zijn acteurs niet heen en weer rennen en hoopt, als een echte struisvogel, dat de muziek daarmee zijn volle effect zal hebben. En zoals zijn *Parsifal* in Brussel en Amsterdam heeft aangetoond lukt hem dat slechts fragmentarisch. Het zal bij deze *Tristan* niet anders zijn. Deze gewilde onbetrokkenheid breekt hem aardig zuur op tijdens het eerste bedrijf dat, als een mijlpaal der verveling, grandioos mislukt. Met een toneel dat ingenomen is door een haast ondraaglijke manifestatie van teutoonse grootspraak is het Salzburg van Gerard Mortier hopeloos onherkenbaar. Maar als alle hoop is vervlogen, dan gebeurt soms het onwaarschijnlijke.

Tweede bedrijf

Niets is makkelijker dan het ensceneren van het tweede bedrijf van *Tristan und Isolde*. Wagner vond zijn Tristan "ein durchaus practicables opus". Grüber doet er zijn voordeel mee. Twee in elkaar verstrengelde eikebomen vullen de scène. Ontelbare piepkleine lichtjes bedekken de bodem. De verwijzing naar Ponnelle is overduidelijk en zal later zelfs bijzonder tastbaar worden door een heruitgave van Matti Salminens vertolking van Koning Marke. Noot voor noot, nuance voor nuance zal hij zijn magistrale vocale vertolking herhalen die hem in de videoversie van Philips naar mijn gevoel tot de top van de discografie heeft gebracht. Zijn radeloosheid, zijn woede, zijn verliefdheid en jaloezie borrelen op uit de diepten van de Finse meren. Zijn magnifieke klacht wordt gedragen door de magnetische golven van zijn zalvende bas. Ook met het liefdespaar komt alles nog terecht. Terwijl het eerste bedrijf een Isolde vergt die persoonlijkheid te koop heeft, zoals Peter Konwitschny in München heeft aangetoond, kan

een stemmige belichting en een geslaagde versmelting van de stemmen in het tweede bedrijf reeds volstaan om het grote liefdesduet zijn volle transcendentie werking te bezorgen. Meer hoeft een regisseur van het paar niet te vragen om de illusie van de opheffing van de individualiteit van Tristan en Isolde in het auditorium aanvaardbaar te laten schijnen. Het is het bedrijf waarin Grubers karige bewegingsregie het beste werkt. De opmerkelijke openingsscène waarin De Vol met minimale bewegingen een onwaarschijnlijke opwindingsstand wist te brengen bewijst dat Grüber met zijn aanpak ook een winnaar kan zijn.

Derde bedrijf

Het derde bedrijf levert haast een plaatje op van Magritte. De hyperrealistische muur en toren van een middeleeuwse burcht krijgen van Vinivio Cheli een surrealistische toets door een onwezenlijke belichting. De ingehouden choreografische bewegingsregie van Kurwenal en de soldaten refereert zowel aan Robert Wilson als aan oude peplumfilms uit de studio's van Cinecitta. In dit subtiele decor van vervreemding en poëzie wordt Tristans innerlijke strijd in al zijn heftigheid naar buiten gebracht. Invaller West lijkt daarmee zijn eigen rolopvatting eerder dan de regieaanwijzing-en van Grüber te volgen.

In de handen van Maazel verkruint de partituur tot los zand. Hij maakt er een routineklus van. Zijn lezing is vaak spanningsloos en eerder belust op effect. Zij mist expressiviteit in de schaniermomenten van de partituur. Zelden krijgt hij echt greep op de partituur en ik mag hopen dat er geen integrale met hem op stapel staat. En dan te bedenken dat Carlos Kleiber graag van Abbado had overgenomen als men het hem maar had gevraagd, zoals de Süddeutsche Zeitung wist te melden.

Naspel

Waltraud Meier gaf in Salzburg slechts één voorstelling en werd gevierd met een stormachtige jubel. Op hetzelfde moment werd Wolfgang Wagner in zijn eigen huis door zijn eigen publiek op boegeroep onthaald. Dat was heus niet alleen te wijten aan de trage tempi van Christoph Eschenbach.