

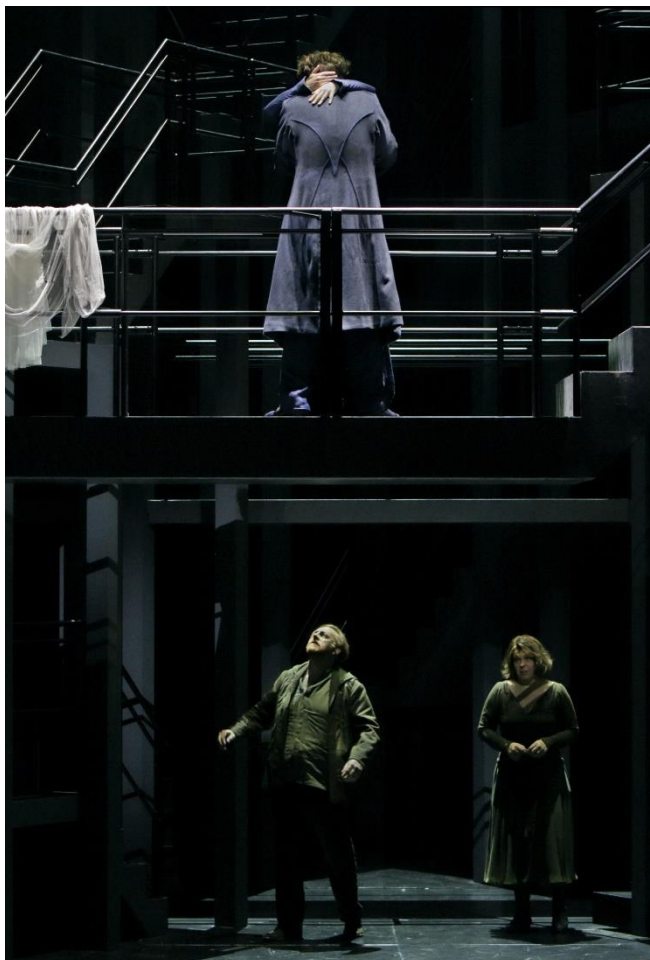
## De nieuwe *Tristan*-productie uit Bayreuth, eerherstel voor Katharina?

door Kasper van Kooten

Wie geld of beroemde ouders heeft, vindt makkelijker zijn weg in de hoogste regionen van de kunstwereld. Die conclusie trok Wagner in zijn Parijse jaren (1839-1842), en in bepaalde mate is het nog steeds zo. Je kunt je bijvoorbeeld afvragen of Katharina Wagner ooit Bayreuther Festspielleiterin zou zijn geworden wanneer ze uit een andere familie stamde, en - belangrijker - of ze dan ook gevraagd zou zijn om er deze zomer de *Tristan und Isolde* te ensceneren. Dit zijn echter stuk voor stuk speculatieve vragen. Bovendien moeten we niet vergeten dat voor kinderen met een beroemde achternaam nog een tweede wetmatigheid geldt; ze krijgen weliswaar sneller een kans dan hun anonieme collega's, maar worden des te harder afgebrand wanneer ze hun familienaam geen eer aandoen. Dit gaat ook voor Katharina op, ze is veelvuldig de Kop van Jut. Bayreuth-volgers trekken niet alleen haar artistieke koers, maar net zo vaak haar regiekwaliteiten in twijfel, zeker na haar door velen als mislukt beschouwde *Meistersinger*-enscenering uit 2007. Daardoor lag er behoorlijk wat druk op haar tweede poging om een Wagnerklassieker in Bayreuth te presenteren. In dit artikel zal ik de *Tristan*-uitvoering bespreken die ik op 23 augustus in het Festspielhaus zag. Ik heb geprobeerd om de voorstelling zo onbevooroordeeld mogelijk tegemoet te treden, maar uiteraard heb ik net als ieder ander Bayreuth-volger ook ideeën over Katharina's verdiensten. Laat ik hier voorafgaand dus kort iets over zeggen.

### Katharina Wagners verdiensten

Katharina's *Meistersinger*-enscenering heb ik nooit in haar volledigheid gezien. In die periode ben ik niet in Bayreuth geweest, en ik voelde na alle negatieve reacties geen al te grote aandring om dit lijvige werk in zijn geheel op dvd te gaan bekijken. Het meest negatieve wat ik over haar kan bedenken is het feit dat ze, volgens vele geruchten, uit professionele jaloezie de dvd-release van



Stefan Herheims *Parsifal*-enscenering (2008) schijnt te hebben geblokkeerd. Daarmee lijkt ze operaliefhebbers over de hele wereld de mogelijkheid te hebben ontnomen om een van de meest intelligente en succesvolle Bayreuth-producties van de afgelopen jaren op dvd aan te kunnen schaffen. Een positief wapenfeit is daarentegen dat dezelfde productie in 2012 op Arte te zien was. Dit past in Katharina's beleid om Bayreuth open te stellen voor een groter publiek. Dit beleid komt ook tot uiting in een nieuw kaartverkoopsysteem, waarbij een deel van de kaartjes via internet in de vrije verkoop wordt gebracht. Dus geen wachttijden van tien jaar meer. Volgens sommige Wagnerianen is dit een verraad aan de trouwe schare vaste bezoekers, maar persoonlijk heb ik er mijn voordeel mee gedaan. Verder lijkt Katharina met haar keuze voor regisseurs nadrukkelijk aansluiting te zoeken bij het hedendaagse Duitse *Sprechtheater*, met wisselend succes. Niet iedere Wagneriaan zit op Sebastian Baumgartner of Frank Castorf te wachten, maar een outsider kan soms ook verfrissend uitpakken, en er zijn ook mensen voor wie Bayreuth dankzij dergelijke regisseurs relevant blijft.



### Eerste akte

Over naar de voorstelling. Wat mij het meeste opviel aan Katharina's interpretatie is dat Koning Marke de touwtjes stevig in handen heeft, en allesbehalve sympathiek is, hetgeen ik zal toelichten in mijn bespreking van de tweede en derde akte. Het toneelbeeld van de eerste akte vormt een tamelijk duister labyrint met wenteltrappen, dat in de verte doet denken aan het decor van Sebastian Baumgartners *Tannhäuser*. Uit het programmaboek kunnen we opmaken dat dit toneelbeeld geïnspireerd is door *l'Esprit de l'escalier* van de Zwitserse schrijver Thomas Hürlimann (2007) en de *Carceri*

*d'Invenzione* (uitgevonden kerkers, 1761) van Giovanni Battista Piranesi. Daarmee lijkt Katharina te benadrukken dat Tristan, Isolde, Kurwenal en Brangäne zich in een kerker bevinden waaruit geen ontsnappen mogelijk is, een symbool dat in de tweede akte terug zal keren. Die kerker dient op zijn beurt om de beklemmende sfeer van de eerste akte te benadrukken. Doordat de persoonsregie tamelijk zwak en losjes is, komt die beklemmende sfeer helemaal niet over. De karakters dolen maar wat door het labyrint, terwijl een regie in de eerste akte de spanning voelbaar zou moeten maken tussen het vrouwenvertrek van Isolde en Brangäne enerzijds en de mannenwereld van Tristan, Kurwenal en de honende zeemannen anderzijds. In het verlengde hiervan is de spanning tussen Tristan en Isolde ook niet sterk uitgewerkt. Het is niet eenvoudig om Tristans onderdrukte gevoelens voor Isolde en zijn angst om haar onder ogen te komen op een subtiele en toch zichtbare wijze vorm te geven, maar Katharina trakteert ons daarentegen op een staaltje platte overacting. Tristan en Isolde zijn van begin af aan niet te houden, en slechts Kurwenal en Brangäne kunnen een vrijpartij verhinderen. In het verlengde daarvan lijkt het erop alsof ze de liefdesdrank niet drinken, maar dat Isolde het vaatje leeggiert. Dit zou benadrukken dat de liefdesdrank slechts een placebo is, iets dat Thomas Mann ook beweert in een fragment uit het programmaboek. Het moment waarop Tristan en Isolde zich met elkaar verzoenen is na alles wat eraan voorafgegaan is onverwacht magisch, maar dat is vooral te danken aan de wijze waarop Katharina's overgrootvader deze scène op muziek heeft gezet.

### Tweede akte

Het driehoekvormige toneelbeeld van de tweede akte is geïnspireerd door een tamelijk bloederig kunstwerk van Anish Kapoor, *Shooting Into the Corner* (2008-2009). Het is opnieuw een kerkerachtige ruimte, waarbij we bovenin Marke en zijn mannen aantreffen. De mannen zijn op jacht, en Katharina laat er geen twijfel over bestaan wat de prooi is. Met felle lampen volgen ze Tristan en Isolde tijdens hun rendez-vous. Aanvankelijk verzetten de titelhelden zich tegen het licht en zoeken ze een schuilplaats, maar geleidelijk vergeten ze hun omgeving. Langs de wanden en op de grond zien we berenklemachtige ringen, die enerzijds benadrukken dat Tristan en Isolde als ratten in de val zitten, terwijl Kurwenal tevergeefs hoopt te ontsnappen door via de ringen langs de muur omhoog te klimmen. Kurwenals aanwezigheid tijdens de liefdesnacht is enigszins opmerkelijk. Peter Franken wees mij erop dat Sven Friedrich de





tweede akte verbindt met Jean-Paul Sartres *Huis Clos* (1943), waarin drie reeds overleden mensen opgesloten zitten in een huis. Mijn indruk was dat Kurwenal vooral dient als contrast tot het liefdespaar. Kurwenal verzet zich als eenvoudige man tegen zijn gevangenschap, hij streeft tevergeefs tegen het noodlot, en belichaamt daarmee misschien wel de Schopenhaueriaanse Wil. Tristan en Isolde, daarentegen, willen niets liever dan in de val lopen; een groot deel van

de liefdesnachtmuziek vleien ze zich tegen de ringen aan. Bij 'O sink hernieder, Nacht der Liebe' draaien ze met hun rug toe naar het publiek en zien we kleine schaduwen op de achterwand. Die lijken verband te houden met de grot van Plato en met diens schijn vs. zijn-problematiek, die ook bij Schopenhauer - Wagners grote inspiratiebron voor *Tristan* - centraal staat.

Wanneer de ochtend aanbreekt, verschijnt Koning Marke in een mosterdgele mantel met hoed en bontkraag. Hoewel ik graag een avondje in een dergelijke mantel zou rondlopen, valt het erg uit de toon van het stuk, Marke lijkt eerder op een pooier uit een jaren '70 *Blaxploitation*-film dan op een Wagneriaanse vorst. Het maakt hem evenwel extra louche, en in die zin is het een lichtelijk onwennig, maar ook wel weer toepasselijk kostuum. Een minpunt van de verder vrij sterke tweede akte is het zwaardgevecht tussen Tristan en Melot. Volgens Wagners regieaanwijzingen laat Tristan zijn zwaard vallen en stort hij zich gewillig in dat van Melot. In Katharina's encenering doet de vastgebonden Tristan na de woorden 'Wehr dich, Melot!' echter helemaal niets. Een beetje een anticlimax na zo'n enerverende akte.

### Derde akte

Gedurende de avond worden de toneelbeelden steeds eenvoudiger, en daardoor des te krachtiger. De derde akte speelt zich af achter gaas op een vrijwel geheel verduisterd toneel. Rechts zien we Kurwenal en zijn mannen waken bij de getroffen Tristan. Tijdens Tristans ijlmonoloog verschijnt Isolde voortdurend in waanbeelden aan hem. De waanbeelden hebben een driehoekvormig aura - net als het toneelbeeld - en worden op indrukwekkende wijze uitgelicht op het verder donkere toneel. Telkens wanneer Tristan zijn geliefde nadert, vervluchtigt het beeld. De aankomst van Koning Markes leger en de strijd met Kurwenals mannen wordt op een gestileerde wijze getoond die goed past bij de rest van de derde akte. De ware *coup de théâtre* volgt na afloop van Isolde's 'Mild und leise'. Marke haalt Isolde op en voert haar het toneel af. Niets *Liebestod!* Minnaar uitgeschakeld, en nu weer over tot de orde van de dag! Het is een kil, anti-romantisch einde, dat rauw op je dak valt, maar wel veel indruk maakt.



Dankzij de relatief sterke tweede en derde akte maakt Katharina's encenering in zijn geheel een positieve indruk. Daar staat echter tegenover dat de grootste regie-uitdaging binnen *Tristan* waarschijnlijk de eerste akte is, waarin de minste muzikale hoogtepunten zitten en de emoties nog onderdrukt worden, maar wel zichtbaar dienen te zijn. In die akte slaagt Katharina er niet in om duidelijke accenten te zetten, iets dat gezien het ontbreken van boventiteling in het Festspielhaus des te wenselijker is.



### De voorstelling

Gelukkig was de voorstelling muzikaal van uitstekend niveau. Ik werd niet betoverd door de dirigeerprestaties van Christian Thielemann, maar het was wel van hoog niveau. Het voorspel had aanvankelijk iets gehaasts, het orkest begon al voordat de zaal stil was, en er zat flink veel vaart in. Pas later kwam de voorstelling ietwat tot rust. Wat me enigszins teleurstelde was het feit dat het orkest, ondanks de overkapping, tamelijk hard was, terwijl in het Festspielhaus in principe een meer intieme orkestklank en dito zangersvoordracht gerealiseerd zou moeten kunnen worden. Gelukkig waren de zangers prima in staat om mee te gaan in het orkestgeweld. Stephen Gould heeft als Siegfried al veel indruk op me gemaakt, maar de rol van Tristan zit hem echt als gegoten. Hij heeft een mooi baritonaal timbre én een trefzekere hoogte, is onvermoeibaar, en de lange lijnen van Tristan liggen hem nog beter dan de partij van Siegfried. Daar komt nog eens bij dat hij ook erg mooi fraseert en kleurt. Zijn spel is soms wat hoekig, maar dat komt deels ook doordat Katharina weinig aandacht aan de persoonsregie lijkt te hebben besteed. Aanvankelijk stonden Eva-Maria Westbroek en later Anja Kampe op de rol voor Isolde, maar uiteindelijk werd de partij door Evelyn Herlitzius gezongen. Herlitzius is een mooie verschijning, en het is indrukwekkend wat voor geluid ze uit haar tengere postuur weet te persen. Tegelijkertijd heb je de indruk dat ze voortdurend in de overdrive zingt, en verlang je bij tijd en wijle naar een zangeres die op 98 % van haar capaciteit zingt en niet op 100.

Brangäne werd gezongen door Christa Mayer, die op zich een mooie stem heeft, maar bij tijd en wijle wat loeierig klonk. Iain Paterson was een formidabele Kurwenal, die geen moeite had met de voor een bas-bariton verraderlijk hoge ligging van de partij en in de derde akte in staat was tot ontroerende pianissimi. Even majestueus was Georg Zeppenfeld als Marke. Zeppenfeld is inmiddels uitgegroeid tot dé nobele basstem van Bayreuth, en zal volgend jaar ongetwijfeld ook als Gurnemanz schitteren. Tot slot was met Raimund Noltes krachtige stem de rol van Melot zeer luxe bezet.

Alles bij elkaar was ik uiteindelijk toch niet volledig overrompeld, hetgeen te denken geeft als je kijkt naar de uitzonderlijke kwaliteiten van de musici. Heeft Katharina - ondanks enkele rake en interessante invalshoeken - toch te weinig leven in het werk geblazen? Of moeten we de voorstelling vaker zien om meer overtuigd te raken? Hoe dan ook, een mislukking is haar *Tristan* zeker niet. En daarmee heeft ze zich in ieder geval voor *Die Meistersinger* gerevancheerd. 🎵