

Tristan und Isolde in Amsterdam

door Lex Boeken

Ik hoorde de voorstelling van DNO op 10 februari op de radio en zag hem op 15 januari en 14 februari in Het Muziektheater. De belangrijkste medewerkers waren :

Isolde: Ricarda Merbeth, Tristan: Stephen Gould, Brangäne: Michelle Breedt, König Marke: Günther Groissböck, Kurwenal: Iain Paterson, Melot: Andrew Rees.

Regie: Pierre Audi, dramaturgie: Willem Bruls, decors & kostuums: Christof Hetzer, licht: Jean Kalman. Nederlands Philharmonisch orkest o.l.v. Marc Albrecht.

Wagner noemde dit werk een handeling en doelde daarbij op het contrast met de vooral bonte, kleurrijke, melodieuze en instrumentaal uitpakkende *Ring*. Ik verwachtte dan ook reductie en abstractie, maar er was meer. Dat het orkest onder Albrecht heel transparant en vloeiend speelde en opnieuw vooruit was gegaan, kon geen verrassing worden genoemd. Verrassend was echter wel dat hij aan alle details, ook de tam veronderstelde, volledige aandacht gaf zonder de hoofdzaak te verliezen en de bekende jubel, passie en uithalen dempte zonder deze te negeren. Ik moest er even aan wennen, maar al aan het einde van 1 bleek dit een gouden opvatting, want nu werd duidelijk dat er in feite geen tamme passages waren en in deze poel van pure pastel poëzie kwamen die zogenaamde hoogtepunten nog beter uit, juist omdat hij ook dicht bij de traditie bleef.



Eerste akte

Nog voor het einde van het voorspel opent het doek en wordt het zwarte vierkant, Malevich achtig symbool van de al genoemde reductie en abstractie maar ook van absurdisme, omhoog getrokken om plaats te maken voor drie hoge, smalle zetstukken, waarbij Isolde en Tristan verschijnen in de twee openingen en weer verdwijnen, zij vol initiatief, hij niet. De zetstukken veranderen vaak van positie en draaien ook, vooral tijdens korte instrumentale tussenspelen en spoedig verschijnt een vierde zetstuk dat aan de achterkant een bootje verbergt, terwijl er al eerder scheepsconnotaties waren, uiterst gestileerd. Spoedig wordt duidelijk dat Audi en Albrecht op dezelfde lijn zitten: ook Audi presenteert dit opus als onmogelijk om highlights uit te kiezen, maar veeleer als een samenhangende reeks momenten met een aanloop en afloop, een collectie die gemeen heeft dat alles verwijst naar de onvervulbare liefde. Opvallend is dat bijna alle personages in 1.1 tot en met 1.4 een groot deel van de voorruimte gebruiken, dus geen eigen domein hebben tot en met de confrontatie tussen beide

hoofdpersonen die op subtiële wijze duidelijk maakt dat hij uit een relatief achterlijk gebied komt, dat althans onder de hogere stand, gericht is op codes, terwijl zij uit het vroeg-christelijke Ierland komt dat geesten en dranken als neveneffect vereert. Vanaf 1.5 verandert de mise-en-scène van frontaal zingen in zingen met interactie en we zijn dan in genoemd bootje dat ook verwijst naar het vaartuig waarmee Tantris zich eerder naar Isolde liet drijven. De drinkscène is uitzonderlijk omdat beide protagonisten op korte afstand zijdelings op het voortoneel zitten, Isolde de beker niet uit Tristans hand ruikt, maar voorover buigt en zo drinkt met het voorhoofd tegen dat van Tristan. Zij die erotische romantiek verwachten in deze ‘handeling’ komen bedrogen uit, want de hele voordstelling lang zal er niet worden gekust of omhelsd en dat lijkt mij terecht. In 2 is er wel hand- en bijna schoudercontact maar verder komt het niet en in 3 is er pas intiem contact in het donker, heel mooi gevonden. Audi heeft een aantal duidelijke lettergreep nadrukken ingebouwd zoals het accent op ‘wel’ in ‘welcher König’. Knap gedaan is dat dit niet ‘uit de bocht vliegend Duits schreeuwerig’ klinkt maar wel onmiskenbaar aanstippend. Hier maken we ook kennis met de rijzige Marke en de zeer kromme, schokkerig lopende Melot, verder commentaar overbodig.



Tweede akte

Deze akte heeft een opvallend decor. Ik zag er eerst een boemerangveld in waarbij een reus met half succes de zeer lange exemplaren recht had gebogen, en later een bos waar de bliksem vijftienvoudig in was geslagen, maar anderen hielden het op een staketsel van een walvis. Volgens mij was het bedoeld als een grafsymbool net als de hoge stellage rechts in akte 3. Albrecht bouwt de climax in de eerste scène prachtig op, simpelweg door alle momenten een vaak tedere aandacht te geven, waardoor vervoering steeds weer als een verrassing komt. Wat moet je als je liefde

alleen de nacht kan verdragen en de vervulling steeds wordt uitgesteld? Het liefdesduet is muzikaal heel bijzonder omdat we hier eindelijk een boeiende opvatting horen van het deel vanaf ongeveer 5e minuut tot 20e minuut, een passage die vele dirigenten en ook Tristans zo liefdeloos en drammerig vertolken, dat ik lange tijd gedacht heb dat Wagner dit deel beter had kunnen schrappen. Wondermooi is hoe het duet begint met distantie en pas na ca. 10 minuten tot tederheid leidt, die begint met een handcontact, waarbij beiden staan maar verschillende kanten opkijken. En hoe haar oranje haardos het enige extreme kleuraccent in de hele voorstelling is, die een meesterlijk lichtplan heeft van verschuivende accenten en schaduwen. Een hart in de vorm van een icosaeëder dat in de oorspronkelijke betekenis van het woord ont-dekt wordt en een lichtscheidslijn kondigen de dag aan. Melot trekt veel aandacht en de monoloog van Marke is exceptioneel. Tot nu toe zag ik twee categorieën lezingen, populair gezegd ‘de verwijtende koning is niet kwaad maar bedroefd’ en ‘de verwijtende koning is niet bedroefd maar kwaad’. In deze encenering en muzikale presentatie richt Marke zich steeds tot een ander, is dus qua mise-en-scène opvallend tekstgericht, en komt op niet altijd voorspelbare momenten terug tot de basis van zijn verwijt. Niet alleen vernieuwend maar ook heel indrukwekkend. Deze bewegingsregie wordt zoveel mogelijk voortgezet in Tristans oproep en Isoldes antwoord en of dat al niet genoeg is, heeft Audi een sterk slot in petto, want hij laat Isolde Tristans wapen in de strijd met Melot blokkeren, waarna de laatste Tristan voorlangs de bekende dodelijke wond kan toebrengen. Het is fascinerend gedaan omdat het snel en dramatisch verloopt en zelden eerder vond ik het afsluitende stretta zo toepasselijk.

Derde akte

Audi laat gedurende het eerste uurtje de muziek bijna al het werk laat doen. En die wordt wondermooi gespeeld door het Nederlands Philharmonisch orkest met intense soli van de althobo. We zien een soort toneeltje op het toneel dat op een of andere manier soms een spiegelend effect heeft. Rechts ligt de gewonde Tristan en links staat de bijna kale boom, bekend van stukken van Beckett. De grond is bezaaid met kleine, onnatuurlijke rotsblokken. Links wat achter zien we de zeeman en Kurwenal die

minder zorgzaam met Tristan bezig is dan doorgaans. Als hij van Audi een faalangstige knecht moet neer zetten, doet hij dat heel sterk, maar het duurt even voordat je daar achter komt.

Gould en Albrecht hebben geen enkele moeite de aandacht vast te houden. De komst van beide boten verloopt bijna als een anti-climax, met een gestileerd gevecht. Ook Brangäne sterft en Marke raakt in een schemertoestand. Even later blijkt dat alles toewerkt naar het einde, waarin Isolde in bevroren pose en tegenlicht als een staand silhouet in het inmiddels



opengewerkte kleine toneel de Liebestod zingt, sober en verinnerlijkt net als het orkest, met slechts op de absoluut noodzakelijke momenten een intensivering.

Muzikaal

Sinds Birgit Nilsson stopte met de rol van Isolde zijn er vele opvolgsters gekomen maar sommige waren qua stem zogenaamd dramatisch of gauw versleten en andere waren vocaal te licht. Merbeth kan het dramatisch-lyrische vak prima aan en kent de rol heel goed, waardoor ze weet wanneer ze wat extra kan geven. Dit leidt tot een heel goede, vloeiende vertolking die mede door een schitterende dictie prachtige details bevat, zeker als het om zachte, tedere of kwetsbare momenten gaat, maar ook indrukwekkend woedend kan klinken.

Gould als Tristan heeft een zeer uitzonderlijke stem van blank goud en kan zijn krachten schitterend verdelen, waardoor hij in de derde akte alles kan geven. In de eerste twee vermijdt hij het op een enkele uitzondering na uit te pakken en dat laat een prachtige poëtische indruk achter binnen zijn codegevoelige gamma. Zijn vele kleine lettergreep accenten zijn buitengewoon nauwkeurig geplaatst, zijn mezza voce vergeet je nooit en net als zijn tegenspeelster is hij een toneelpersoonlijkheid van zeldzaam formaat.

Groissböck met zijn mooie en wendbare geluid is ideaal als Marke die van Audi heel flexibel moet zijn. Let op hoe hij een net iets andere toon hanteert al naar gelang wie hij aanspreekt en hoe hij steeds weer de basis van verwijt terug pakt in een zeldzaam verinnerlijkte vertolking.

De Brangäne is in deze productie geen hoofdrol, maar niettemin weet Bredt indruk te maken zowel als vertrouweling in 1, die geëmotioneerd meeleeft met de drinkscène, als in 2.1 en de onderbrekingen van het liefdesduet die hier vooral melancholiek klinken, namelijk als een echo van haar spijt om die niet toch niet helemaal werkende liefdesdrank.

Paterson lijkt minder met dezelfde tweederangs positie te kunnen omgaan maar krijgt hier zoals ik al schreef een heel aparte rol toebedeeld die hij fraai invult.

Rees is een Melot die je niet gauw zal vergeten en dat komt niet alleen door zijn theatrale presentie, die mij deed denken aan het duivelse grijsaardsjongetje Mordred uit Koning Arthur.

Een prachtig helder tenorale jonge zeeman door Piskorski laat geen wens onvervuld en de andere kleinere rollen kunnen in elk respectabel operahuis indruk maken evenals het wendbare koor.

Audi

Muzikaal komt deze voorstelling erg dichtbij het ideaal en als je opteert voor een aquarel met kleine intensiveringen die voortdurend de aandacht vast houdt en niet voor een kabbelende lezing met expressionistische uitbarstingen, is het onovertrefbaar. Het is indrukwekkend dat Audi een theatrale parallel heeft gezocht. Soms is die moeilijk te volgen, maar na twee voorstellingen te hebben gezien, concludeer ik dat hij er op fascinerende wijze in geslaagd is. Het begin van 1, de drinkscène, 2.3 en het einde van 3 overtuigen al snel, andere momenten zoals in 2.2 maken pas later indruk. Het lijkt erop dat hij een voorstelling arm aan interactie regisseert, maar als je eenmaal in de gaten hebt dat Tristan en Isolde anders op elkaar reageren gedurende de nacht en in het donker ben je om. En 'om' is veel bij Tristan und Isolde.