

# Tristan und Isolde in het Royal Opera House Covent Garden

door Leo Cornelissen.

Afgelopen december 2014 herhaalde het Royal Opera House zes maal de *Tristan und Isolde* van Christof Loy die in 2009 daar in première was gegaan. Hoewel ik wist dat deze productie destijds controversieel was ontvangen, besloot ik deze voorstelling toch te willen zien want per slot van rekening blijft een *Tristan* altijd de moeite waard en ik was al een paar jaar niet meer in Londen geweest. Ik doe hierbij verslag van de matinee-voorstelling van zondag 21 december 2014.

## Het orkest.

Het vaste orkest van het ROH begeleidt praktisch alle uitvoeringen en moet dus kunnen meegaan in alle diverse opera- en balletmuziekstijlen. Dat betekent nagenoeg elke avond weer omschakelen naar een ander idioom: voorwaar geen geringe opgave. Deze middag was het in goede vorm. Pappano bracht een welluidende, volle, constant vloeiende, klankenstroom, zij het met een wat te romantische gloed. Bernstein heeft dit werk eens betiteld als 'the central work of all music history, the hub of the wheel'. Het orkest klonk absoluut zeer fraai, echter muzikaal moest je toch onderkennen dat het niet die uitvoering was die de muziekgeschiedenis zo ingrijpend heeft gewijzigd.

Meermalen had ik ook het gevoel dat het tempo wat laag was, maar dat kan wellicht ook zijn opgeroepen door de regie en het lege toneelbeeld. Belangrijker en wat ik als teleurstellend ervoer was dat ik helemaal niet emotioneel in een broeierige sfeer werd meegenomen in het drama. Natuurlijk werd dat hoofdzakelijk veroorzaakt door de regie, maar het orkest wist daar bij mij niet doorheen te breken om me toch mee te voeren in de grote muzikale diepten. 'Die im Busen mir die Glut entfacht, die mir das Herze brennen macht' aldus Isolde en daarvoor ga je toch naar deze opera?! Al met al een mooie orkestrale uitvoering met wat kanttekeningen.



Isolde (Nina Stemme)

## De zangers.

Deze *Tristan* belooft een droombezetting en die is vocaal volledig waargemaakt. Nina Stemme zong een prachtige Isolde. De hele uitvoering was gepositioneerd in een quasi-chique omgeving van het betere zakenmilieu. Isolde was dus geenszins de wat rauwe, geëxalteerde Ierse koningsdochter annex gewondenverzorgster, maar een heel beschaafde, full-in-control zijnde, niet onbemiddelde, dame uit het gegoede milieu. Ze bleef in die rol overeind tot het bittere einde toe. Kalm en zelfverzekerd,



Tomlinson en Gould

zonder grote emotionele uitbarstingen, juist onderkoeld, volbracht ze de zware rol ogenschijnlijk met het allergrootste gemak. Wat een prestatie. Van zo'n ingehouden rolopvatting moet je wel houden, persoonlijk zie ik - zeker in dit verhaal - liever wat meer emotie, maar Stemme was absoluut een superieure Isolde.

Stephen Gould, die we nog vers in het geheugen hebben van de *Ring* hier in Amsterdam, als Tristan was uit ander hout gesneden dan zijn geliefde. Gezien de algemene aankleding in deze uitvoering was hij gestoken in zo'n bekend, saai, grijsblauw zakenpak, maar dat was dan ook de enige overeenkomst met een dergelijk type. Hij zong verdienstelijk, met grote intensiteit, zij het wel met wat veel vibrato. Een enkele keer klonk zijn stem wat rauw, ongepolijst. Zeer verbaasd was ik over het uitdagende, sarrende, als een straatvechter ruzie- en het gevecht-zoekende optreden van Tristan jegens Melot. Met ongekend veel trek- en duwwerk. Het leek haast wel of het echt menens was. Tegen het einde werd het orkestvolume wat ingehouden, waardoor Gould minder volume hoefde te produceren en klonk hij in die slotfase opmerkelijk fraai.



De inmiddels natuurlijk ook al wat oudere Sir John Tomlinson als koning Marke was, als te verwachten, een verheven patriarch. Indrukwekkende - ook vocale - presentatie, maar qua stem inderdaad ook wel een wat oudere man. Brangäne is, sinds ik Jard van Nes destijds bij DNO in die rol heb gehoord, een van mijn meest geliefde opera personages. Sarah Connolly was voor mij in de opera een nieuwe stem en zij vertolkte de rol werkelijk heel mooi. Wat een geweldige stem! Volgens het programma boek komt ze binnenkort naar Amsterdam voor een rol bij onze Nationale Opera. Ook alle secundaire rollen waren uitstekend bezet, met name Iain Paterson als zorgzame Kurwenal, Neal Cooper als de slungelige Melot die zich liet provoceren door de vechtersbaas Tristan en de ons zeer bekende Graham Clark als de melancholisch spelende herder.

### **De encenering.**

Zo fraai deze voorstelling muzikaal was, zo teleurstellend was de regie en de encenering. Bij de eerste première in 2009 oogstte deze uitvoering een storm van verontwaardiging. Niet alleen vanwege die regie, maar ook vanwege het sterk tekortschietende decor. De handeling speelde zich overwegend af diep op het achtertoneel of aan de uiterste linkerzijkant van het hoofdtonaal, zodat alle toeschouwers aan de linkerkant van de balkons en de helft van het grote Amfiteater hele scènes niet konden zien. De Royal Opera ontkwam er destijds niet aan die mensen de helft van hun entreprijzen terug te betalen. Aan de plaatsing van die linkerzijwand was bij deze reprise wel wat gedaan, maar van een werkelijk evenwichtige benutting van het speelvlak was beslist geen sprake. Het toneel was in de breedte sterk verkleind tot een haast Amsterdamse Stadsschouwburgmaat. Het speelvlak van het hoofdtonaal bleef tijdens alle bedrijven een volledig kale, lege ruimte met hooguit af en toe een of twee houten kantoorstoelen en een keukentafeltje tegen die linkerzijwand. Het ontwerpteam leek de kale DDR-achtige enceneringen van bijvoorbeeld Viebrock nog te willen overtreffen. Nu nog kaler. Brrrr..... al met al een liefdeloze omgeving.

Achter dat hoofdtonaal, gescheiden door een regelmatig verschuivend gordijn bevond zich een tweede speelvlak dat in grote tegenstelling met het hoofdtonaal een Rococo-uitstraling had. Het riep de sfeer op van het beroemde schilderij van Adolf von Mentzel van een fluitconcert bij kaarslicht aan het hof van Frederik de Grote van Pruisen in Sanssouci.



*Brangäne (Sarah Connolly)*

Ook hier, nu in het echt, vele grote veelarmige kaarsenkandelaars op lange gedekte tafels waaraan het koor in avondkleding aanzat. Het toneelbeeld op zich was, zoals wel vaker bij Loy, van een verzadigde picturale schoonheid. Het leek als ware het een staatsbanket. Als mogelijke referentie echter aan een huwelijksdiner ter gelegenheid van het huwelijk tussen Marke en Isolde was het buiten de orde, lichtelijk idioot. Ook als het koor niet zong was het regelmatig op dat achtertoneel aanwezig als een soort tableau vivant. Wellicht heeft het bankenrampjaar 2009 zijn invloed gehad op de gekozen enscenering van deze uitvoering, die ook in datzelfde jaar is ontstaan. De gehele aankleding ademde de sfeer van een well-to-do zakenwereld. Bankiers van de Londense City? Hoofdrolspelers en koor waren afwisselend zakelijk casual gekleed of in avondkleding; Marke permanent in een smetteloos witte smoking en tijdens die rampzalige vroege ochtend van de ontdekking bleek hij ook in die kledij op jacht te zijn geweest. Wagners regieaanwijzing '*Morgendämmerung*' voor dat moment werd hier vertaald in een scene in ongekend fel daglicht. Een decoreffect dat ik zeker kon waarderen was het gebruik van - vaak hele grote - schaduwen van de hoofdpersonen, alhoewel de theatrale werking gaandeweg afnam door het overmatige gebruik ervan.

Een noviteit die ik nog niet eerder had meegemaakt was dat Brangäne in de 2<sup>e</sup> akte een relatie bleek te hebben met Kurwenal. Tijdens de eerste waarschuwing aan het verliefde hoofdpaar bleek dat zij op dat moment met hem verkeerde. Mogelijk was dat ook de reden waarom wij haar niet meer te zien kregen bij de tweede waarschuwing: waarschijnlijk had ze het te druk met hem. Vervelender voor Tristan en Isolde was dat Brangäne die tweede keer ook zo zacht zong dat het paar die herhaalde waarschuwing onmogelijk kon hebben gehoord, met de catastrofale gevolgen van dien. Die Brangäne toch!



### **De regie.**

Ten aanzien van de regie heeft regisseur Christof Loy uitgesproken opvattingen. In het programmaboek bij deze voorstelling zet hij uiteen dat hij na gedetailleerd onderzoek van het libretto tot de conclusie is gekomen dat de liefde tussen Tristan en Isolde in een ander licht moet worden gezien dan gebruikelijk en dat hun liefdesverlangens op twee wezenlijk verschillende golflengtes zitten. Vervolgens komt Loy dan met een serie complexe psychologische persoonsbeschrijvingen, en analyses over het stuk als geheel, die leiden tot zijn conclusie dat Tristan en Isoldes dood niet tragisch



*Liefdesafstandelijkheid*

is en er niets is dat hen verenigt, zoals bij Romeo en Julia. Loy geeft ook aan dat hij van mening is dat je buitengewoon voorzichtig moet zijn om als het orkest zich emotioneel uit of commentaar op een situatie geeft, dat ook teatraal tot uitdrukking te brengen. Anders kom je uit bij valse heroïek, volgens hem. Daarom verkleint hij bewust de posities van beide hoofdpersonen.

Het is duidelijk dat Loy met dergelijke opvattingen uitkomt bij een non-conformistische regieopvatting. Het stuk was dan ook nagenoeg volledig gedeconstrueerd, zodat van de werkelijke dramatische inhoud niet veel overbleef. De vervreemding die op het toneel werd gezet had tot gevolg dat het verhaal eigenlijk onherkenbaar was. Als je het verhaal niet had gekend, had je geen idee kunnen hebben waar het over ging. Het was met name die dwingende regie-uitwerking die deze Tristan als voorstelling helaas toch tot een onplezierige maakte. De voorstelling ervoer ik niet als toneelmatige eenheid, maar als een verbrokkelde, niet heldere of te duiden vertelling, waarbij de hoofdpersonen veelal lukraak over het gehele voor- en achtertoneel rondzwierven. De uitwerking van de interactie tussen de karakters schoot tekort. De teksten werden weliswaar keurig vertolkt, maar aan de onderlinge relaties van de protagonisten was nauwelijks herkenbare aandacht besteed. In de situatie van de 1<sup>e</sup> akte liggen de karakters inderdaad nogal uit elkaar, maar het is toch moeilijk te verteren dat als een regisseur zich nadrukkelijk beroept op 'a detailed examination of the libretto', hij na die eerste akte, nadat de liefdesdrank zijn volle uitwerking heeft, nog steeds volhardt in de liefdeloze c.q. liefdesafstandelijke verhouding tussen de beide hoofdfiguren. Dan ben je kennelijk na de 1<sup>e</sup> akte met lezen opgehouden.

### **Afsluiting en conclusie.**

Het is tegenwoordig helaas veelal de mode om bij veel regies van Wagnerstukken wel conform de tekst over de liefde te zingen, maar die vooral niet teatraal vorm te geven en ook te verhinderen dat de geliefden elkaar ook maar een moment aanraken. Natuurlijk, Tristan en Isolde zijn geen Romeo en Julia maar hun liefde bouwt wegpsychologiseren en zo op het toneel presenteren is onvergeeflijk, voor elk normaal voelend mens onbegrijpelijk en gewoon dom. Hoe haal je het in je hoofd om uitgerekend in dit stuk, voortgekomen uit een liefdesrelatie van de componist zelf, de liefde uit te bannen en het werk daarmee te vervormen en van zijn grondstructuur te beroven. Dan heb je geen respect voor, maar lak aan de creatieve geest van de componist en loop je alleen je eigen ego als regisseur achterna. Verknoei dan niet het werk van een groot componist, maar wees zo flink een geheel eigen creatie te maken. Vandaar dat ik, ondanks de op zich best verzorgde uitvoering, al eerder sprak van een helaas onplezierige voorstelling, die evenwel nog overeind werd gehouden door de zang. Met de grootste dank aan Nina Stemme. 🎵

Orchestra of the Royal Opera House  
Royal Opera Chorus  
Dirigent: Antonio Pappano  
Regie: Christof Loy  
Decor: Johannes Leiacker

Isolde: Nina Stemme  
Tristan: Stephen Gould  
Brangäne: Sarah Connolly  
Koning Marke: John Tomlinson  
Kurwenal: Ian Paterson

Melot: Neal Cooper  
herder: Graham Clark  
matroos: Ed Lyon  
stuurman:  
Yuriy Yurchuk

Bezocht op 21 december 2014