

# TRISTAN UND ISOLDE

## An orchestral passion

door Martin Van Amerongen

“De verwaarlozing van de Duitse operazangers en de waardeloze toestand van de Duitse operatheaters hebben mij tot de dag van vandaag afkerig doen staan tegenover een uitvoering van Tristan und Isolde.”

RICHARD WAGNER,  
Brief aan Breitkopf & Härtel, 5 november 1864



FOTO Erwin Olaf

Er zinderden, de dag van de première, geruchten door de zaal van het Amsterdamse Muziektheater over het ‘absolute schandaal’ dat ons te wachten stond, geruchten die waren gebaseerd op de taferelen die zich tijdens de try out zouden hebben afgespeeld. Zo was het lot van Tristan en Isolde al bezegeld vóór het moment dat zij ontzield in elkanders armen zonken. Het werd een boegeroep van haast onnederlandse heftigheid.

Nu is een artistiek schandaal altijd aangenaam om mee te beleven. Ik stond, haast even voorgeprogrammeerd als de rest van het premièrepubliek, dan ook op het punt om met het tweeduizendkelige geloei in te stemmen, maar realiseerde mij net op tijd, dat daar eigenlijk geen reden voor was. Wat was er eigenlijk mis met de productie? De regisseur Jürgen Gosch had groot gelijk. Hij had een statische en dus alleszins aanvaardbare Tristan ten tonele gebracht. Wat is het probleem met Richard Wagner? Dat is zijn neiging tot gigantomanie en geëxalteerdheid. Hij is de man van het overgrote gebaar en de onbe-teugelde emotie. ‘Een beven grijpt hen aan. Beiden grijpen krampachtig naar het hart en brengen de hand weer naar het voorhoofd.’ Wagner was een werkelijk vooruitstrevend componist - het voorspel tot Tristan loopt regelrecht vooruit op Arnold Schönberg - maar toneeldrama-

tisch gezien zit er een dikke laag schimmel op zijn oeuvre. De enige methode om zijn werk te redden is het als kamermuziek te spelen en het zo sober mogelijk te regisseren. Hetgeen was geschied.

Geen componist, zijn sociaal-kritische praatjes ten spijt, wiens oeuvre zo’n synthese vormt tussen kunst en kapitaal, niet in artistieke, maar in bedrijfseconomische zin. Het is veelal een hele vertoning, met al die dobberende zwanen en bassende draken, om maar te zwijgen van het feit dat Wagner-sopranen en Wagner-tenoren vandaag de dag even zeldzaam als onbetaalbaar zijn. Tristan und Isolde valt echter nog net binnen de grenzen van het mogelijke, althans scènisch gezien, want ook van de beide hoofdrolspelers wordt in vocale zin het bovenmenselijke geëist. Niettemin is het Wagners meest ingetogen schepping, qua conceptie en personele bemanning bedoeld als een bagatel, geschreven om op korte termijn de permanente geldnood van de kunstenaar te lenigen. Er hoeft niet veel kunstenmakerij op het toneel te worden vertoond en het aantal zangers en zangeressen beperkt zich tot een half dozijn. Mede daarom is het werk, in tegenstelling tot de aanmerkelijk kostenintensievere opera’s Tannhäuser en Lohengrin, reeds meer dan een eeuw het lievelingswerk van de boekhouder der Bayreuther Festspiele.

‘Tristan und Isolde is eigenlijk geen opera,’ legde Gerard Mortier mij eens uit, jaren geleden, tijdens de pauze van een Tristan-repetitie in zijn Brusselse Muntchouwburg. ‘Het is een enorme vocale symfonie. De beste Tristan die ik ken is uiteindelijk die van Wieland Wagner, die Tristan en Isolde hun grote liefdesduet vrijwel bewegingsloos liet zingen, ten overstaan van een grote, symbolische fallus. Ik zou persoonlijk ook niet weten hoe je meer beweging in zo’n scène zou kunnen brengen.’

Mortier had allang de supervisie over de Salzburger Festspiele gekregen, toen Achim Freyer in diezelfde Muntchouwburg liet zien hoe je de Tristan het beste kunt laten mislukken. Hij interpreteerde de opera als een soort antroposofisch ogend raadselspel, met vage, secundaire kleuren en mysterieuze handgebaren. Isolde was als een oud wijf geschminkt, Tristan oogde als de buikige oudoom van Parsifal en de nobele, allesbegrijpende koning Marke was getypeerd als een seniele zevenentachtigjarige, die erom vroeg door de jongelui te

worden bedrogen. De voorstelling behelsde, met zijn zwevende bekens en transcendentale borstkurassen, louter kunstjes die veelal te kinderachtig voor woorden waren. Om maar te zwijgen over de derderangssymboliek. Akte twee. Op het toneel ziet men een hartvormige kring van rozen (liefde!). Het bliksemt (onheil!). Isolde herschikt het hart tot een cirkel, dat de geliefden niet wagen te betreden (ja, zo gaat het in het leven!). Totdat zij het uiteindelijk tóch wagen... (doodsverlangen!) Tristans trouwe vriend Kurwenal roept waarschuwend: 'Rette dich, Tristan!' En daar staat koning Marke, onheilswanger ogend, met een gewei op zijn hoofd, opdat er geen misverstand moge bestaan over het feit dat hij door Tristan en Isolde tot een hoorndrager is gedevalueerd. Een acte en vele absurditeiten verder bezingt Isolde haar aanstaande Liefdesdood. Tristan is inmiddels doodgebloed. Zij prangt het lijk aan haar borst en begint te zweven, een paar centimeter boven de plankieren, net als in Cirkus Elleboog, het artistiek ideaal uit onze kinderjaren. Zo werd Tristan und Isolde, Richard Wagners beste opera, vakbekwaam geïnfantiliseerd.

Wagner in Bayreuth. Ga daar nooit naar toe als Wolfgang Wagner, de kleinzoon van de componist, tussen het boekhouden door een productie regisseert. Dat is meestal de Meistersinger von Nürnberg. Die speelt zich zonder mankeren af tegen een decor van rustieke trapgevels, zonder dat er een poging wordt gedaan interpretatief enig leven in de brouwerij te brengen.

Dezelfde Wolfgang Wagner is echter gezegend met het besef dat opa's opera's méér dan museumstukken zijn en dat het duurbetalende publiek merendeels op de stofnesten van vroeger is uitgekeken. Vandaar dat hij elk jaar wel een regisseur naar de Groene Heuvel lokt die Lohengrin, Tannhäuser of desnoods de Ring des Nibelungen een wat eigentijdser aanblik probeert te geven. Een man als Götz Friedrich, bijvoorbeeld, of Patrice Chéreau. Of de voortijdig gestorven Heiner Müller, sympathiserend dwarsligger in het cultuurbedrijf van de toenmalige Duitse Democratische Republiek, die tot menigeens verrassing door Wolfgang Wagner op de regie van Tristan und Isolde werd losgelaten. Het was curieus om te zien hoe Müller plotseling van het socialistische Oost-Berlijn naar het hoogkapitalistische Bayreuth werd verplant, de artistieke speeltuin van kunstlievende Beierse bankdirecteuren en staalmagnaten, om daar vervolgens ware wonderen te verrichten.

Zo hoort een Tristan er uit te zien, besefte ik halverwege het eerste bedrijf. Zo ingetogen en bescheiden, dat je je op een gegeven moment zelfs begon af te vragen wat Müller als regisseur eigenlijk had gedaan, behalve ons niet al te nadrukkelijk met 'regievondsten' lastig te vallen. Hij ontdeed de Tristan geheel van decoratieve franje en presenteerde een voorstelling die haast sensationeel was van beheerste dramatiek, pure kunst, zonder enige kitsch, gesteund door kunstenaars die zowel konden zingen als acteren - en andermaal bleek dat een bronstig orend muziekdrama als dit optimaal gedijt in de opperste abstractie.

Bijna vanzelfsprekend wordt ervan uitgegaan dat in Tristan und Isolde de erotiek een centrale rol speelt. Wagner was nu eenmaal de specialist op dit gebied, zowel achter zijn schrijfkathedra als elders. Wagner-exegeten aller landen hebben in de loop der jaren zoveel zinnelijks in zijn composities menen te beluisteren, dat het lijkt alsof niet de keltische (Tristan) en de germaanse (Ring) sagedewereld, maar de Kamasoetra aan het oeuvre ten grondslag heeft gelegen. Zijn tegenstanders hebben hem reeds bij zijn leven ver onder de gordel uitgescholden. De Rijndochters crawlde, schreven de critici, door een hoerenaquarium. In de Ring beluisterden zij, behalve 'dodelijke monotonie' een overdosis aan 'bronstig gesteun', en de Tristan zou door 'wellust, ontucht en echtbreuk' worden gedomineerd. De opgewonden pianoleeraar Pfühl uit Thoman Manns Buddenbrooks symboliseert de totale ontredding die dit muziekstuk bij oversensibele naturen teweeg kan brengen. 'Mevrouw, dit speel ik niet,' sprak hij. 'Ik ben uw dienstwillige dienaar maar dit speel ik niet. Dit is geen muziek... gelooft u mij toch! Dit is de chaos! Dit is demagogie, godslastering en waanzin! Dit is geparfumeerde walm waarin het dondert en bliksemt! Dit is het einde van alle moraal in de kunst! Ik speel het niet! Vergeeft u mij, mevrouw, dat ik zo openhartig spreek...U honoreert mij, u betaalt mij sinds jaar en dag voor mijn diensten... en ik leef onder bescheiden omstandigheden. Maar ik leg mijn ambt neer als u mij tot deze goddeloosheden dwingt... En het kind; daar zit het kind in zijn stoel! Het is op kousevoeten binnengekomen om muziek te horen. Wilt u soms zijn geest vergiften?'

Het hartstuk van de opera is en blijft dat fameuze liefdesduet tussen Tristan en Isolde. Dat heeft inderdaad, voor hen die daarvoor gevoelig zijn, een erotiserend effect. In feite beperkt deze erotiek zich echter tot het zinnelijk broeien in de orkestbak en is het samenspel van de beide hoofdfiguren, in elk geval qua tekst, een vijftienveertig minuten durend filosofisch traktaat over het doodsverlangen als plaatsvervangend zingenot. Het is op het toneel een en al erotische sublimatie: 'So stürben wir, um ungetrennt, ewig, einig, ohne End', ohn' Erwachen - ohn' Erbarmen - namenlos in Lieb' umfangen.' Met andere woorden: eigenlijk hebben de jonggelieven niets overspeligs in de zin, zij willen alleen maar niet langer leven.

Andermaal voegt Heiner Müller aan dit gegeven een geniale dimensie toe. Waarom zingen Tristan en Isolde in feite viereneenhalf uur langs elkaar heen, tamelijk atypisch gedrag voor een liefdespaar, zou men denken? Is het toeval dat er een toverdrank voor nodig is om hen emotioneel over de streep te trekken? Gaat de opera in feite niet over Männerfreundschaft, de vriendschap tussen koning Marke en Tristan, zijn belangrijkste vazal? Het is een visie die sterk door het tekstboek wordt ondersteund.

In acte twee bereikt de handeling met wurgende traagheid zijn onafwendbare climax. Rauwelijks wordt het liefdesduet van Tristan en Isolde door koning Marke onderbroken. Zij zijn, als in een derderangskomedie, op heterdaad betrapt. Niettemin, geen woord van verwijt aan het

adres van Isolde, de aanstaande bruid van de vorst. Hij richt zich daarentegen exclusief tot Tristan, de man die hem Isolde zou hebben ontstolen. Markes monoloog is van een hartverscheurende smartelijkheid: 'Seht ihn dort, den treu'sten aller Treuen; blick auf ihn, den freundlichsten der Freunde...'

De voorstelling was, oordeelde het weekblad Der Spiegel, 'stijf als een oratorium'. Dus precies zoals ik dat graag zie. Vandaar mijn waardering voor die voornoemde, even stijve, 'schandalige' Tristan in Amsterdam, waarvoor Jürgen Gosch de verantwoordelijkheid droeg. In feite was het schandaalverwekkende aan deze interpretatie eigenlijk niet de regie maar de aankleding - waarvoor een regisseur trouwens medeverantwoordelijk is. Die aankleding was inderdaad krankzinnig. Tristan, een tenor in de grote herenmaten, was in een kleurige strapless-jurk gestoken die een onbelemmerd uitzicht bood op zijn vlezige armpartijen en zijn kroezend borsthaar. Koning Marke was op zijn beurt in een sexy nachtjapon gekleed, die een anderhalve meter brede taille omspande, waardoor ook hij het object van veel oneerbiedig gegiechel was. Dat was, in communicatief opzicht, een ernstige fout. Tristan und Isolde moge een opera zijn voor adolescenten die geen raad weten met hun seksualiteit (zei Thomas Mann), het moge een middel zijn de puberale doodsdrijf aan te wakkeren (zei Anthony Burgess), het moge een poging zijn de mensheid met waanzin te slaan (zei Richard Wagner), het is géén opera waarom moet worden gegiecheld, want dan is het artistieke concept mislukt.

Als je als regisseur, bij een try out of een generale repetitie, merkt dat er, ondanks al je goede bedoelingen, toch wordt gegiecheld, dien je Tristan onmiddellijk die jurk van de vlezige lendenen te scheuren om die door een gegarandeerd giechelbestendige tuniek te doen vervangen, wat gemakkelijk kan, gezien het feit dat zo'n Nederlandse Opera over een zeventienkoppig Dames- en Herenatelier beschikt. Maar de regisseur wist het beter dan zijn auditorium, met als gevolg dat hij nooit en te nimmer naar Amsterdam terug mag komen, behalve misschien voor een low budget-productie in het alleralternatiefste toneelcircuit.

Het pleit voor de zielsverschroeide kracht van Wagners geniaalste opera, dat een Tristan und Isolde eigenlijk niet mislukken kan. Men stelle zich het slotbeeld voor, op de planken van het Muziektheater. Tristan ligt moddervet op het voortoneel. Daarnaast ligt zijn trouwe Kurwenal, ook het type dat met gulle hand is geschapen. Koning Marke, de blote schouders gekromd van smart, heeft zich half afgewend. Isolde staat over het lijk van haar tragische minnaar gebogen. Zij bezingt sereen haar verdriet via een van de mooiste bladzijden van de partituur: 'Mild und leise, wie er lächelt, wie das Auge, hold er öffnet - Seht ihr's, Freunde? Seht ihr's nicht ... ?' Het is ondanks de speklagen een aangrijpend tafereel, dat zelfs door de societyleeuwen onder het premièrepubliek in diepe stilte wordt gezien en beluisterd. Dan valt het doek. De zaal wrijft zich steeds de tranen uit de ogen en begint vervolgens opgewekt te joelen.