

lichaam verdrijft en ons later steeds vaker zal blijken te verlaten'. Dit verlies is kenmerkend voor beide hoofdpersonages. Tristan is een wees en Isolde wordt gedwongen het land van haar moeder te verlaten, om een man te huwen van wie ze niet houdt. Zij heeft Tristan gered van de dood, hoewel ze hem eigenlijk uit bloedwraak had moeten doden. Hem die ze tot het leven teruggevoerd heeft, verliest ze paradoxalerwijze als hij later terugkeert ('Mir erkoren, mir verloren') want hij eist haar als bruid op voor zijn oom. Tristan buigt voor de maatschappelijke regels, voor de politieke noodwendigheden. Hij probeert zich redelijk te gedragen en de passie te bedwingen. Pas nadat hij de liefdesdrank gedronken heeft, verliest hij letterlijk en figuurlijk het noorden. Hij geeft zichzelf op en levert zich over aan de storm van zijn gevoelens. Vanaf dat ogenblik willen ze één zijn, om elkaar niet meer te kunnen verliezen; op het einde van het liefdesduet in het tweede bedrijf luidt het: 'Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde!/Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan!' De Martelaere spreekt in dit verband over liefde als een vorm van kannibalisme: 'men zou het geliefde object in zich willen opnemen, het opeten, zodat het als object vernietigd is en niet meer dan een onderdeel van het ik geworden is'. Deze eenwording kan enkel gerealiseerd worden als elke identiteit opgegeven wordt in de toestand van er niet meer te zijn: 'het samenvallen zonder spanning, zonder verscheurdheid, zonder de mogelijkheid van het verlies.' (De Martelaere) Wat is dat anders dan de dood? Op het einde van het tweede bedrijf vraagt Tristan aan Isolde hem te volgen naar het donkere, nachtelijke land waaruit hij door zijn moeder verbannen werd, toen zij, stervend, hem liet geboren worden. In Don Giovanni wordt de orde hersteld. In Tristan und Isolde is dat niet het geval, de passie is dermate dat zij diegenen verschroeit die zich aan haar overleveren. In de Brusselse produktie van *Tristan und Isolde* probeert Achim Freyer het obsessionele verlangen tastbaar te maken, door Tristan en Isolde bijna voortdurend op verre afstand van elkaar te houden, terwijl ze elkaar tevergeefs de handen reiken. In de luxueuze programmabrochure poneert Freyer (blz. 39) dat de grote vorm van de muziek een even grote vorm in de houding en de gebaren van de figuren verlangt. Hij had beter moeten

weten. In het verleden hebben die grote gebaren vooral bijgedragen tot de amusementswaarde van wat op het operatoneel getoond werd. En dat is in deze produktie niet anders: het gaat van pathetisch tot ongewild komisch. Het zijn juist de bescheiden, menselijke gebaren die zich tegen de grootsheid van de muziek standhouden en beklijven. Zo bijvoorbeeld in het tweede bedrijf als Tristan en Isolde gaan liggen en hun vingertoppen elkaar aanraken, of als Kurwenal in het derde bedrijf met zijn rug tegen Tristan gaat zitten en zij dan elkaars handen grijpen. Freyer is geen Jan Fabre of geen Bob Wilson, die hun acteurs zeer gestileerd en traag kunnen laten ageren en daarmee een spanning kunnen opbouwen. Zij gaan daarbij uit van een strenge en doordachte choreografie, bij Freyer ontbreekt die ijzeren consequentie. Wat bij hem op scène te zien is, mist duidelijkheid en visie.

De naïviteit die hij nastreeft overtuigt niet. Een zwevende drinkbeker en een schild, het groene haar van Tristan, een kast die opstijgt, jachthonden die vanuit de coulissen het paar betrappen, 't zijn leuke dingen voor de mensen, maar ze ontwikkelen geen relatie met de donkere monumentaliteit van het werk. Deze vorm van speelsheid is hier niet op zijn plaats. Vaak krijg je de indruk dat de regisseur, ook als beeldend kunstenaar bekend, de onbeholpenheid van de personages tracht op te vangen door er op het toneel een soort klank- en lichtspel van te maken. De dikwijls wisselende belichting tracht al te vaak de tekst en de muziek op de voet te volgen. Als de naam Isolde in het derde bedrijf vernoemd wordt, kleurt de achtergrond onmiddellijk rood. Rood is de kleur van Isolde, niet alleen haar haar is rood, maar rood tref je altijd opnieuw aan in haar kledij: een bloedrode jurk op het einde van I, en rode striemen in het witte kled in II en III. Die veelkleurigheid contrasteert met een gewilde monochromie van de muziek, die mijlenver verwijderd is van de instrumentale brillen in de Ring en de Meistersinger. Freyer hecht te veel belang aan het visuele, terwijl de stormachtige handeling in de muziek en de harten van de personages plaatsvindt. Het is alsof hij niet voldoende vertrouwen heeft in de muziek of in het bevattingsvermogen van de toeschouwer. Daarom zorgt hij voor een overdaad aan visuele prikkels die zelden de kern van de zaak treffen.

Nochtans werd in deze produktie mooi gezongen. Oddbjorn Tennfjord heeft een zwarte, granieten bas in de stijl van Gottlob Frick. Hij zette een indrukwekkende Koning Marke neer. Tijdens zijn monoloog, een van de meest ondergewaardeerde muzikale passages in Wagners werk, bewoog hij nauwelijks en ook vocaal vermeerde hij elke effectzoekerij. En toch was de hele rijkdom en grootsheid van de scène er: voor mij het hoogtepunt van de avond. Het werd nog aangrijpender tijdens de tweede voorstelling die ik zag, toen deze zanger zich liet verontschuldigen wegens ziekte; de monoloog klonk nu zeker minder fraai en sonoor, maar des te kwetsbaarder en subtieler. Anne Evans (Isolde) slaagt erin met slanke stem haar partij warm en lyrisch voor te dragen, in grote gedeelten van het eerste bedrijf is ze zelfs verstaanbaar. Alleen haar slotmonoloog (de zgn. 'Liebestod') ging de mist in, omdat ze ongenueanceerd luid bleef zingen, zelfs het laatste 'Unbewusst, höchste Lust' dat pianissimo moet oplossen in de orkestrale stroom, klonk mezzo forte. Daarbij kwam dat Freyer hier helemaal de kitscherige toer opging met opstijgende lampionnetjes en het lijk van Tristan, dat de wetten van de zwaartekracht negerend, in de armen van Isolde terecht kwam. Ronald Hamilton vertolkte – vocaal althans – een prachtige Tristan met een krachtig, warm en donker timbre. Daarenboven schuwde hij het risico niet om zeer genuanceerd te zingen, bijvoorbeeld in het duet in het tweede bedrijf. In het derde bedrijf was het volume aanwezig, de pijn echter nog niet helemaal. Deze laatste is voor de rol belangrijker, maar ik moet toegeven dat ik op dit vlak bevooroordeeld ben door de ongeëvenaarde vertolking van Wolfgang Windgassen in de Böhm-opname uit 1965.

Zowel in de Munt als in de Vlaamse Opera waren de verwachtingen hoog gespannen. In geen van beide huizen zijn ze (volledig) ingelost, want de meest geslaagde produktie was de minst beklijvende. Meer nog dan met de voorstelling hangt dat misschien samen met het feit dat Giovanni's hedonisme eigenlijk geruststellender is dan Tristans doodsverlangen. Bij Mozart kan het leven verder gaan, bij Wagner houdt het op.

Gunther Sergooris