

A black and white photograph of a woman with voluminous, curly hair. She is shown in profile, looking towards the left. The lighting is dramatic, highlighting the texture of her hair and the contours of her face. The background is a plain, light color.

TRISTAN
UND
ISOLDE

RICHARD WAGNER
(1813-1883)

TRISTAN UND ISOLDE
HANDLUNG IN DREI AUFZÜGEN

MUZIKALE LEIDING
ANTONY HERMUS

REGIE
JAKOB PETERS-MESSER

DECOR EN LICHT
GUIDO PETZOLD

KOSTUUMS
SVEN BINDSEIL

TRISTAN
ROBERT KÜNZLI

KÖNIG MARKE
YORCK FELIX SPEER

ISOLDE
CLAUDIA ITEN

KURWENAL
SEBASTIAN NOACK

MELOT
ANDREW REES

BRANGÄNE
ANNE-MARIE OWENS

EIN JUNGER SEEMANN / EIN HIRT
TYLER CLARKE

MANNENKOOR VAN HET
NEDERLANDS OPERA EN CONCERTKOOR

NOORD NEDERLANDS ORKEST

DE VOORSTELLING DUURT CIRCA 4 UUR EN 40
MINUTEN INCLUSIEF TWEE PAUZES



TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER (1813-1883)

HANDLUNG IN DREI AUFZÜGEN (1859)
OP TEKST VAN DE COMPONIST

ANTONY HERMUS
JAKOB PETERS-MESSER
GUIDO PETZOLD
SVEN BINDSEIL

MANNENKOOR VAN HET NATIONAAL OPERA EN CONCERT KOOR
NOORD NEDERLANDS ORKEST

WERELDPREMIÈRE
zaterdag 10 juni 1865
Königliches Hof- und National-Theater, München

PREMIÈRE [NIEUWE PRODUCTIE NATIONALE REISOPERA]
zondag 22 september 2013
Wilminktheater, Enschede

TRISTANFRAGMENTEN

ISOLDES LIEFDESDOOD

Aan het einde van Richard Wagners *Tristan und Isolde* blijft Isolde met de dode Tristan achter. Ze is gewoonweg een moment te laat gekomen. In plaats van dat zij haar geliefde in haar armen kan sluiten, staat zij naast zijn lijk. Alles om haar heen vervaagt, verdwijnt. Alles richt zich op de dode die zij in de dood wil volgen, hetgeen zij ook zal doen. Dit tafereel, de zogenaamde *Liefdesdood van Isolde*, is door Wagner zelf zo nooit omschreven. *Isolde zegt, als in verheerlijkte gedaante, [...] zacht op Tristans lijk neer*, schrijft hij. Dat zij sterft maakt Wagner duidelijk met behulp van een andere, kort daarop volgende regieaanwijzing: *Marke zegent de lijken*. In plaats van *Liefdesdood*, die we zouden kunnen misvatten of in het banale zouden kunnen trekken als dood van de liefde of als dood uit liefde, spreekt Wagner over verheerlijking. Hij beschrijft hiermee een mythische toestand, transcendentie, misschien wel verlichting in boeddhistische zin.

Isoldes slotmonoloog is daarnaast echter ook een ultieme waanzinsscène, zoals die aan het slot van veel opera's uit de 19de eeuw te vinden is. Het is een geliefd thema uit de romantiek, dat ontsnapping en het overschrijden van grenzen uitdrukt. Hier hebben we te maken met een uitvergroting en omvorming van dit scènetype. Drie maal poogt hij in te zetten, onderbroken door het opkomen van Brangäne en Marke, alvorens de waanzin met de woorden *Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet* daadwerkelijk doorbreekt. In een eerste fase wordt de dode tot leven gebracht, hij opent zijn ogen, ademt, glimlacht, beweegt zijn lippen. In een tweede fase begint dan de stem – Tristans stem – te spreken, te zingen, te klinken. Die klank wordt ruimte, wordt het weerklinkende heelal waarin Isolde opgaat. Onderdampelen – vervluchtigen – verdrinken – verzinken. Tegelijkertijd wordt een seksuele opwindingscurve geschetst: het herbeleven van de liefdesnacht met de geliefde. Een in elkaar overvloeien dus van waanbeelden, seksualiteit en dood.

Bij Wagner heeft echter elk menselijk voorval een metafysische verdieping nodig. Zo ook Isoldes dood. Vandaar die verheerlijking. In Venetië zag Wagner Titiaans *Assunta* – de naar de hemel opstijgende Maria – en hij geloofde in haar zijn 'Isolde in verheerlijking' te herkennen. Veelzeggend is echter dat hij zich, in tegenstelling tot in zijn vroegere werken, niet van christelijke symboliek bedient, maar een overgangsproces beschrijft dat eerder aansluit bij pantheïstische of boeddhistische denkbeelden: de overgang naar een

andere vorm van materie, een nieuwe aggregatietoestand. De christelijke heilsverwachting die nog de drijfveer is in *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* en *Lohengrin* en die later het canvas voor de kunstreligie van *Parsifal* zou vormen, heeft hier plaatsgemaakt voor het opgaan van de zielen in het Nirwana.

TRISTANS GEHEIM

De invloed van Schopenhauer op de vormgeving van het *Tristan*-materiaal door Wagner is steeds weer onderwerp van discussie geweest en is mischien wel overschat. Zo was Thomas Mann in zijn essay *Leiden und Größe Richard Wagners* van mening dat Tristan het peetvaderschap van Schopenhauer als zodanig niet nodig zou hebben gehad en verklaart hij het werk in eerste instantie vanuit de ‘nachtcultus’ van de romantiek. Het is nog het eenvoudigst om de figuur van Tristan zélf met Schopenhauers leer in verbinding te brengen: leven betekent principieel leiden. Slechts in de ‘ontkenning van de wil tot leven’ kan de mens het pijnlijke bestaan overwinnen en bevrijding uit de kringloop van het lijden vinden. Deze gedachte lijkt tot uitdrukking te komen in Wagners opvatting van de Tristanfiguur. Alleen al in de naam Tristan – de treurige – klinkt dit door. Wagner geeft hem een karakteristieke geheimzinnigheid mee. Zijn hang naar het ‘nachtelijke land’, het land van de dood, wordt niet echt verklaard, maar blijft steken in vaagheden en zinspelingen. Het is echter opvallend dat elk van de drie bedrijven een zelfmoordachtige scène bevat. In het eerste bedrijf neemt Tristan de beker met de verzoeningsdrank bij het volle bewustzijn dat hij de dood drinkt. Voor hem is de vermeende doodsdrank – die de door Brangäne verwisselde liefdesdrank zal blijken te zijn – een ‘drank van vergetelheid’. Hij grijpt hem aan als was het een verlossing. Heel duidelijk volgt daarna in het tweede bedrijf een slechts zwak verbloemde zelfmoordpoging. Tristan valt Melot aan, die het verraad van Tristan en de echtbreuk aan de koning heeft onthuld. Maar de aanval is slechts een voorwendsel. Tristan laat zijn eigen wapen vallen en rent in het zwaard dat Melot naar hem uitsteekt. Het is een poging om te vertrekken naar het ‘nachtelijke land’ waarheen Isolde hem zal volgen. In het derde bedrijf tenslotte, scheurt Tristan in een laatste euforische opwelling het verband van zijn wond en verspilt aldus zijn laatste krachten, zodat hij op het moment dat Isolde hem uiteindelijk heeft bereikt, dood in haar armen zinkt. Geen bewuste handeling, maar, gelet op de tragische consequentie, desalniettemin een daad van zelfvernietiging.

Met betrekking tot het geheim van Tristan werpt zich al meteen aan het begin van het eerste bedrijf een vraag op: waarom keert hij eigenlijk naar Ierland terug om Isolde als bruid voor koning Marke te halen? Marke is immers helemaal niet geïnteresseerd in een huwelijk en heeft Tristan reeds tot erfgenaam van zijn koninkrijk aangewezen? Waarom brengt hij de vrouw van wie hij houdt naar een ander? En waarom voert hij die taak ook nog zelf uit? In zijn prozaontwerp voor *Tristan und Isolde* motiveert Wagner Tristans handelen nog op basis van politieke overwegingen en intriges onder de hove-

lingen. In het uiteindelijke libretto is daar niets meer van overgebleven. Daar had hij een goede reden voor. Hier volgt iemand zijn diepste roeping, daagt iemand zijn noodlot uit. Het laat Tristan terugkeren naar de plaats waar een magisch moment heeft plaatsgevonden. Tristan en Isolde kijken in elkaars ogen. Deze blik in de ogen – dit liefdesogenblik – brengt Isolde ertoe het zwaard te laten zakken en Tristan niet te doden, hoewel hij haar doodsvijand is. Daarmee is alles gezegd, ook zonder woorden. Naar dit oord van liefde keert Tristan terug, met het zichzelf gestelde doel deze liefde te vernietigen, of haar pas goed te laten opbloeien in Cornwall, daar waar zij door echtbreuk en verraad aan koning Marke onvermijdelijk in een catastrofe zal eindigen. Liefde en dood zijn hier door het noodlot met elkaar verbonden: verlangen – en sterven, zo beschrijft Tristan het in het derde bedrijf.

Waar komt deze ‘ontkenning van de wil tot leven’ of, eenvoudiger gezegd, deze doodswens vandaan, die we ook gewoon als uiting van een depressieve persoonlijkheid kunnen opvatten? Tristan zelf maakt enkele raadselachtige toespelingen. Zij draaien om de thema’s geboorte, verlies van vader en moeder, schuld en verzoening. Hij verlangt terug naar het wonderrijk van de nacht, *‘het nachtelijke land, waaruit ik door mijn moeder werd gezonden, toen hij, die zij stervend ontving, haar achterliet in de dood om tot het licht te komen.’* Al op dit moment in het tweede bedrijf wordt duidelijk dat voor Tristan geboren worden – dus leven – en sterven onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden. In het derde bedrijf roept het droevige oude en ernstig wijsje van de herder een trauma uit zijn kindertijd in herinnering: zijn schuld aan de dood van zijn moeder die hem stervend baarde. Geen vader of moeder meer hebben, als wees opgroeien, dat is een thema dat Wagner steeds weer bezighoudt. In de toestand van buitengesloten zijn klinkt steeds weer de angstige vraag: tot welk lot uitverkoren ben ik destijds geboren? Tristan beantwoordt die vraag zelf: verlangen – en sterven en tegelijkertijd van verlangen niet te sterven. Dit komt heel concreet tot uiting in zijn toestand in het derde bedrijf, dat een delirium is halverwege tussen leven en dood, maar het geeft ook uitdrukking aan zijn persoonlijkheid, die ook voor hem zelf onverklaarbaar blijft. Niet voor niets antwoordt hij op König Marke’s vraag naar de diep mysterieuze grond van zijn handelen met de woorden: *O koning, dat kan ik je niet zeggen; en wat je vraagt, dat kom je nooit te weten.* Het gaat hier niet om een weigering tot het geven van een antwoord, maar om de onmogelijkheid het door het noodlot bepaalde eigen bestaan onder woorden te kunnen brengen, om datgene te beschrijven dat de anderen, de medemensen, nooit kunnen ervaren.

En daarmee zijn we weer bij Wagner zelf aangekomen. Niet alleen de Wagner die in *Tristan und Isolde* een verboden liefde – die voor Mathilde Wesendonck – tragisch uitvergroot, sublimeert en daarmee verwerkt, maar ook de Wagner die zich aan zijn Tristan-figuur spiegelt. Zoals hij zich aan al zijn helden spiegelt en hen telkens opnieuw gestalte geeft. Wagners alter ego heeft behoefte aan het mysterie dat hem van iedereen onderscheidt en tot

een uitzonderingsverschijnsel maakt. Een geheimzinnig Kaïnsteken dat hem boven de mensenmassa doet uitsteken en met zijn tragische bestemming van de anderen afzondert. Ook bij de Hollander, bij Tannhäuser en bij Lohengrin was dit, zij het met andere voortekenen al zo. Ook al reikt Wagners kunst tot ver buiten de kaders van zijn eigen levensloop, toch is in zijn ego telkens weer de ware en wezenlijke scheppingsdrang te ontdekken. Want in Richard Wagners werk gaat het altijd en in de eerste plaats om – Richard Wagner.

JAKOB PETERS-MESSER

ANTONY HERMUS

Muzikale leiding

De Nederlandse dirigent Antony Hermus studeerde aan het Fontys Conservatorium in Tilburg piano bij Jacques de Tiège en orkest-directie bij Jac. van Steen en Georg Fritzsch. In 2003 werd hij op 29-jarige leeftijd benoemd tot Generalmusikdirektor en chefdirigent van de opera van Hagen (Duitsland) en het filharmonisch orkest van die stad. In korte tijd bouwde hij een aanzienlijk repertoire op van meer dan 200 symfonische werken en ruim 50 opera's zoals *Carmen*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Faust*, *La Bohème*, *Tosca*, *Kát'a Kabanová*, *L'enfant et les sortilèges*, *Il barbiere di Siviglia*, *La forza del destino*, *Pelléas et Mélisande*, *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Die tote Stadt*, *Elektra*, *Manon* en *Falstaff*.

Met ingang van het seizoen 2009-2010 is hij werkzaam als Generalmusikdirektor van de opera van Dessau en chefdirigent van de Anhaltische Philharmonie. Hij debuteerde aldaar met een veelbesproken productie van Wagners *Lohengrin* en dirigeerde er de afgelopen seizoenen verder ondermeer *Götterdämmerung*, *Siegfried*, *Chovantsjina* en *Turandot*. In 2010, 2011 en 2012 werd hij genomineerd als dirigent van het jaar door het Duitse magazine *Opernwelt*.

Recente engagements brachten hem naar Stuttgart voor *Don Giovanni* en naar de Komische Oper in Berlijn voor *Le nozze di Figaro* en *Der Kuhhandel* van Kurt Weill. Voor de Opéra National de Paris leidde hij *Il matrimonio segreto* en *Così fan tutte*, alsmede symfonische concerten in het Palais Garnier, voor Opera Zuid dirigeerde hij *Tsaar Saltan* van Rimsky-Korsakov, in Rennes dirigeerde hij *La traviata* en *Der Freischütz* en in Toulon had hij de muzikale leiding bij *Faust*.

De afgelopen seizoenen dirigeerde Antony Hermus orkesten in binnen- en buitenland, waaronder het Radio Philharmonisch Orkest, het Residentie Orkest, het Noord Nederlands

Orkest, het Nederlands Symfonieorkest, het Nederlands Philharmonisch Orkest, Het Brabants Orkest, Het Gelders Orkest, het Limburgs Symfonie Orkest, het Orchestre de Bretagne, l'Orchestre de l'Haute-Normandie, het Ensemble Orchestral de Paris, het RTE-National Symphony Orchestra of Ireland, het Taipei Symphony Orchestra, het Chimei Philharmonic Orchestra alsmede vele orkesten in Duitsland.

Zijn discografie omvat opnamen van werken van Hans Rott en Mahler en de symfonische bewerking van Henk de Vliieger van Wagners *Tristan und Isolde*. Verder nam hij werken van Siegmund Hausegger en de Nederlandse componist Johan Wagenaar op. Met de Anhaltische Philharmonie zette hij recentelijk Aubers *La muette de Portici* op CD. In de nabije toekomst is hij naast zijn vele heruitnodigingen bij bovengenoemde orkesten, voor de eerste maal te gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest, het Philharmonia Orchestra in Londen en het Orchestre National de Bordeaux. In Dessau staan dit seizoen nieuwe producties van *Les pêcheurs de perles*, *Lady Macbeth van Mtsensk*, *Tosca* en Prokovievs *Cinderella* op het speelplan.

Antony Hermus was eerder te gast bij de Nationale Reisopera voor *Un ballo in maschera*.

JAKOB PETERS-MESSER

Regie

De Duitse regisseur Jakob Peters-Messer studeerde regie van het muziektheater in Hamburg en werkte tussen 1987 en 1991 als assistent van Götz Friedrich aan de Deutsche Oper in Berlijn. In deze periode regisseerde hij aan het Hebbeltheater *La finta giardiniera* van Mozart, een productie die de kritiekprijs 1990 van de *Berliner Zeitung* kreeg. Vervolgens werkte hij samen met regisseur Nikolaus Lehnhoff in diverse Europese landen en de Verenigde Staten. Sinds 1994 is hij freelance-regisseur.

Eigentijdse werken en barokopera's vormen van meet af aan het zwaartepunt in zijn carrière. Zo maakte hij enceneringen voor opera's van Monteverdi, Cavalli, Mazzocchi, Telemann, Händel, Keiser, Vivaldi, Johann Christian Bach, Gluck en Salieri, waarbij hij werkte met vooraanstaande dirigenten als René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Konrad Junghänel, Christoph en Andreas Spering, Alan Curtis en David Stern.

Tegenwoordig begeeft Jakob Peters-Messer zich ook in het repertoire uit het tijdvak van het classicisme van Mozart, de romantiek van Verdi en Wagner, het verisme van Puccini en Mascagni en de moderne klassieken zoals Sjostakovitsj en Stravinsky. Naast de herontdekking van werken uit de barok gaat zijn hart uit naar uitbreidingen van het operarepertoire met werken als Max von Schillings *Mona Lisa*, Massenets *Grisélidis*, Mascagni's *Iris* of Meyerbeers *L'Africaine*. Jakob Peters-Messer was bij de Staatsoper Unter der Linden in Berlijn te gast met *Orpheus* van Telemann, *La Didone* van Cavalli en *Komödie ohne Titel* van Müller-Wieland. Daarnaast was hij werkzaam in ondermeer Braunschweig, Mannheim, Heidelberg, Wuppertal, Dortmund, Lübeck, Wiesbaden, Nürnberg en Chemnitz. Behalve in Duitsland regisseerde hij ook in Montpellier, Bordeaux, Luik, Innsbruck, St. Gallen, Bern, Lissabon, Tel Aviv en Dublin. Jakob Peters-Messer was te gast bij de Festwochen der Alten Musik in Innsbruck, de Schwetzingen Festspiele, de Musiktheaterbiennale te München, het Festival van Vlaanderen, meermaals bij het muziekfestival in Potsdam Sanssouci en het Festival dei Due Mondi in Spoleto. Voor zijn encenering van Jeffrey Chings *Das Waisenkind* voor het Theater Erfurt kreeg hij in 2010 de publieksprijs voor de beste opera van het seizoen 2009-2010. Jakob Peters-Messer is voor het eerst te gast bij de Nationale Reisopera.

GUIDO PETZOLD

Decor en licht

De Duitse ontwerper Guido Petzold begon zijn loopbaan aan de Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf en werkte vervolgens voor de Bühnen der Stadt Köln. Hij was gedurende vele jaren werkzaam als assistent van Manfred Voss, maar werkt tegenwoordig als free-lance lichtontwerper voor talrijke opera-, ballet- en toneelproducties van regisseurs als Robert Carsen, David Alden, Günter Krämer, Jürgen Rose, Giancarlo del Monaco, Helmut Lohner, Jochen Ulrich, Kurt Horres, Michael Rehberg, Volker Schlöndorff en Johannes Schaaf. Guido Petzold verzorgde lichtontwerpen voor talrijke podia in Duitsland en daarbuiten, zoals bijvoorbeeld het Nissai Theater en de Bunka Kaikan in Tokio, de opera en het toneelgezelschap van Keulen, het Grand Théâtre de Genève, de Deutsche Oper am Rhein, het Theater an der Wien, de Volksoper Wien, de Nationale Opera te Athene, La Fenice in Venetië, het Teatro Comunale di Firenze, het Gran Teatre del Liceu in Barcelona, het New National Theatre Tokyo en de Semperoper in Dresden. Hij ontwikkelde daarnaast vele lichtontwerpen voor internationaal gerenommeerde festivals als de Wiener Festwochen, het Kaundu Arts Festival Taiwan, de Schwetzingen Festspiele en het Spoleto Festival in de Verenigde Staten. Met de openingsvoorstelling *Der fliegende Holländer* van de Wuppertaler Bühnen maakte hij in het seizoen 2011/12 zijn succesvolle debuut als decorontwerper. Sindsdien ontwikkelt hij regelmatig gecombineerde licht- en decorontwerpen voor opera en moderne dans. Met zijn medewerking aan deze productie van *Tristan und Isolde* debuteert Guido Petzold bij de Nationale Reisopera.

SVEN BINDSEIL

Kostuums

Sven Bindseil werd geboren in Hamburg en studeerde decorontwerp en literatuur-

BRONVERMELDING

TEKST

Ben Coelman *Korte inhoud / De mooiste aller dromen*, oorspronkelijke bijdragen voor deze productie.

Dietmar Holland In het dreunend geschal, in: Atila Csampai, Dietmar Holland (edd.), *Richard Wagner, Tristan und Isolde, Texte, Materialien, Kommentare*, Reinbek bei Hamburg 1983, vertaling: Ben Coelman.

Thomas Mann Het domein van de Romanticus, fragmenten uit: Leiden und Größe Richard Wagners (1933) in: Hans Rudolf Vaget (ed.) *Im Schatten Wagners – Thomas Mann über Richard Wagner*, Frankfurt am Main 2005, vertaling: Ben Coelman.

Nicolas Mansfield *Voorwoord*, oorspronkelijke bijdrage voor deze productie.

Chazia Mourali *Wagner @ The Pool*, oorspronkelijke bijdrage voor deze productie.

Jakob Peters-Messer *Tristanfragmenten*, oorspronkelijke bijdrage voor deze productie.

Friederich Nietzsche Citaat uit: *Ecce Homo, Wie man wird, was man ist*, Project Gutenberg (gutenberg.org).

Richard Wagner Voorspel tot Tristan und Isolde, programmatoelichting. Bijlage bij een brief aan Mathilde Wesendonck van 19 december 1859, gepubliceerd in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 16 Bde., Leipzig, Band 12, pp. 346-347, vertaling: Ben Coelman.

Richard Wagner Brieven aan F. Liszt in: E. Kloss (ed.), *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, 2 Bde. Leipzig 1887, en in: Hanjo Kesting (ed.), *Franz Liszt – Richard Wagner Briefwechsel*, Frankfurt am Main, 1988,

Brieven aan Fa. Breitkopf, W. Fischer, J. Ritter, M. Sayn-Wittgenstein en

M. Wagner: in: W. Altmann (ed.) *Richard Wagners Briefe in Originalausgaben*, Bde. II, IV, VII en XVIII, Leipzig 1911-1913

Brieven en dagboekfragmenten aan M. Wesendonck in: W. Golther (ed.), *Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871*, Leipzig 1922, vertaling: Ben Coelman.

AFBEELDINGEN

Omslag Foto: Marco Borggreve

Pagina 2 *Richard Wagner*, foto van Ludwig Angerer (1862), bewerking: Daan Noppen

Pagina 6 *Nicolas Mansfield*, foto: Marco Borggreve

Pagina 5, 10-11, 16, 30-31, 40 en 46 Tekeningen van Daan Noppen, oorspronkelijke bijdragen voor deze productie.