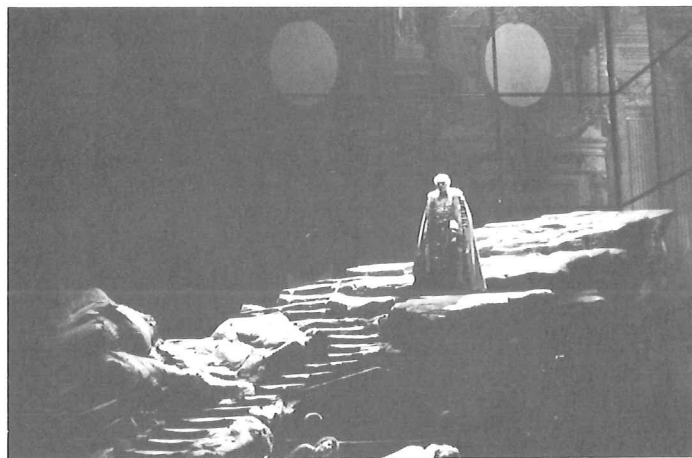
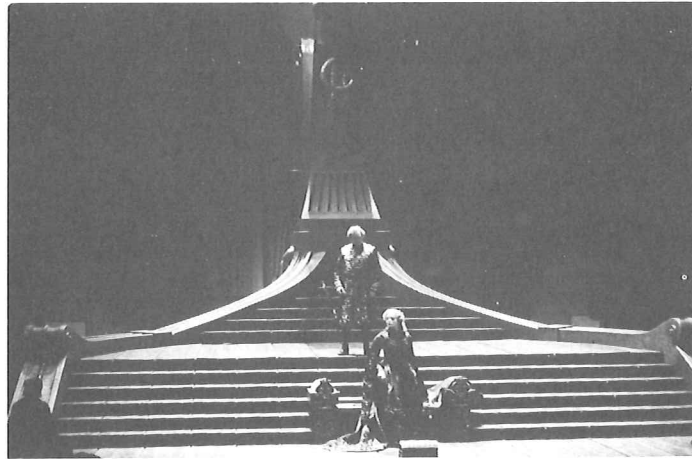


zijn koele ruimte, met een paar grote werkelijkheidsцитaten, laat hij weinig plaats vrij voor acteurs, want die worden door de constructies vaak verpletterd. Dat was ook zo bij deze *Tristan*: Frigerio had een grote glazen kooi bedacht, waarachter men een barok paleis kon ontwaren — het paleis waarin Wagner zijn opera schreef. Binnen de kooi zag men dan de decorelementen die de handeling van het stuk zelf situeerden. Het resultaat was hier van ongelijke kwaliteit: in het eerste bedrijf leek de boeg van het schip veel meer op een fonteinsculptuur; de enorme bomen in het tweede bedrijf zagen er onovertuigend en lomp uit (in dezelfde week zag ik te Tourcoing bij Gildas Bourdet een prachtige kopie van een verweerde boom staan, waarbij de monsters van Frigerio in het niets verdwenen), en alleen in het derde bedrijf maakte de grote rots een voortreffelijke indruk. Als men echter weet dat dit een decor van twaalf miljoen is (waarbij het grootste deel van het geld precies in de glazen wand kruipt, die slechts decoratief maar niet dramaturgisch wordt aangevend), dan kan men niets anders zeggen dan dat dit niet goed genoeg was. (En als men dan een ogenblik oog heeft voor de schamele bedragen waarover zoveel theatergezelschappen met het Ministerie in de clinch gaan, dan krijgt zo een slecht bestede twaalf miljoen wel een hele wrange smaak.)

In dat onbevredigende decor evolueren de zangers op een zeer elementaire manier. Heel streng kan men deze opvoering niet aanpakken, want de voorbereiding van de produktie werd geteisterd door allerhande tegenslagen en moeilijkheden. Niettemin ziet men opnieuw dat Deflo zich angstvallig houdt aan minimale gebaren en evoluties. Zulk een verdedigbare optie werkt alleen, als elk gebaar van een verrassende, pakkende juistheid is. Maar hier blijft het vaak bij onhandige clichéhoudingen. Gwyneth Jones is statig, James MacCray onovertuigend, Livia Budai heeft présence, en Franz Grundheber, die de beweeglijkste figuur mag zijn, gesticuleert. Een avondje ouderwetse opera. Deze opvoering is niet ritueel genoeg of niet realistisch genoeg; ze blijft zowat tastend tussen die twee opties hangen.

Men kan in zo'n geval enkel de zangers als muzikant beoordelen. De kleine rollen zijn hier het best bezet: Livia Budai en Franz Grundheber zingen uitstekend, Manfred Schenk, als Koning Marke, heeft slechts enkele korte scènes, maar laat daarin horen hoe een tekst van Wagner moet gezongen en gezegd worden. James MacCray heeft zijn figuur niet mee, maar met mensen die de Wagnerpartijen vokaal aankunnen, moet men op dat punt nogal toegeeflijk zijn. Gwyneth Jones is de grote naam van de bezetting. Ze kan bogen op een stemgeluid dat boven elk *tutti* uitschalt. Maar daarom is ze nog geen grote Wagnerzangeres: haar stem



*Tristan en Isolde (Nationale Opera)-foto A. Tülmann*

klinkt scherp als een mes, en heeft alleen wanneer ze *mezza voce* zingt, een aangename welluidendheid. Maar het ergste bij haar is de volledige afwezigheid van articulatie. Om het nodige klankvolume te produceren worden alle klinkers naar dezelfde plaats in de mond getrokken. Toen ik een deel van de opvoering op de televisie zag, kon ik zelfs met de ondertitels de Duitse woorden nauwelijks terugvinden. Men klaagt er in operakringen over dat we in deze tijd nauwelijks grote Wagnerzangers hebben. Als men bedenkt dat Gwyneth Jones geldt als één van de voornaamste hedendaagse specialisten van het genre, begrijpt men de klacht bij Wagner-adepten maar al te goed. Wagner leeft voort op oude platen.

De avond werd dus niet meer dan behoorlijk gezongen, en uit dit alles begint de lezer te vrezen dat we hier met één van de zeldzame mislukkingen in de Munt te maken hebben. Dat is echter niet het geval. En dit, dank zij dirigent Sylvain Cambreling. Als ik dit verslag niet voor een theatermaatschappij zou schrijven, dan zou ik nu met plezier lang uitwijden over de prestatie van het orkest. Het Munt-orkest heeft met deze uitvoering weer een reuzestap gezet. De lezing van Cambreling blonk opnieuw uit door detaillering, dosering en levendigheid. Wat kon Wagner toch prachtige, doorzichtige

muziek schrijven, denk je constant. Gelukkig zat ik deze keer toevallig op de eerste rij: het spektakel van de attente dirigent die voortdurend zijn musici aanzet om het beste van zichzelf te geven, is adembenemend, en stijgt ver uit boven wat er op de scène gebeurt.

Maar hiermee hebben we wel een kernpunt van dit werk geraakt: heeft Wagner niet tegen de regisseur geschreven? Moet men dat bij een opvoering niet duidelijk maken? Moet de verhouding orkest-toneel niet vanuit deze termen herdacht worden? Misschien wel, misschien niet. Deze opvoering althans blijft niet in het geheugen hangen wegens zijn theatrale kwaliteiten. Maar Wagner heeft zulk een raar werk geschreven dat men nu niet direct ziet hoe een bevredigende opvoering er moet uitzien. Dat mag voor Deflo alvast een troost zijn.

Johan Thielemans

TRISTAN EN ISOLDE  
componist: Richard Wagner;  
groep: Nationale Opera; dirigent: Sylvain Cambreling; regie: Gilbert Deflo; decors: Ezio Frigerio; kostuums: Franca Squarciapino; zangers: Spas Wenkoff, Manfred Schenk, Gwyneth Jones, Franz Grundheber, Christian Jean, Livia Budai, e.a.

Janusgroep  
Aalst

Orlando

Je hebt niets met theater te maken, bent zonder beroepskaart en niet verbonden aan een gesubsidieerd gezelschap, en toch wil je kost wat kost aan theater. Hoe doe je dat? Je kan je theatrale aandrang wat in toom proberen te houden en eerst toneelschool volgen, met het risico evenmin aan de slag te kunnen en bovendien ook je oorspronkelijke impulsen te verliezen. Of je kan je in de schulden steken, de produktie maken en hopen dat ze 'ontdekt' wordt. Dat is met Jan Fabre zo gegaan, maar je mag niet vergeten dat er tussen de opzet en het hopelijk toekomstige succes maanden liggen van hard werken in absolute onzekerheid, met mensen die vrijgesteld zijn van stempelcontrole, zonder inkomen, in vaak belabberde omstandigheden. Het vraagt een enorme kracht en moed om je oorspronkelijke bezetenheid ondanks alles door te drukken én daarbij ook professionele kwaliteit te bereiken.

René van Gijsegem zit met de Janusgroep qua produktieomstandigheden in hetzelfde vaarwater. De leningen zijn hoog, men repeteert her en der in de beschikbare tijd. Net als Fabre is Van Gijsegem beeldend kunstenaar. Met behulp van schetsen en schilderijen worden scénische ontwerpen gemaakt die dan via acceptemateriaal veranderend en 'levend' gemaakt worden. Hier houdt de gelijkenis op. Tegenover de picturale ascese van Fabre staan de wilde strepen en vegen in helle kleuren van Van Gijsegem. Hij borstelt wilde dromen, chaotisch en fantasierijk. Bosch en Breugel zijn de kunsthistorische referenties. En met Van Gogh zit je ook in de buurt.

Goede adelbrieven, maar hoe ziet dat er op scène uit? De eerste indruk is verrassend: je betreedt een grote ruimte die omringd is met een metershoog ijzeren raster. Rondom rond is een smalle gang opengelaten als wandelruimte voor het publiek. De eerste minuten loop je wat onwennig langs de kooi en bekijkt de tentoongestelde objecten: een douchecabine, een heuse boot, een vleugelpiano, een cirkel van televisies, een zandhoop, een vijver, veel 'aangespoelde' schoenen, speelgoed, een filmscherm, te veel om op te noemen. Dan komt de eerste acteur op: een klein jongetje dat voor aap speelt. Door de tralies kijkt je in de diertuin. Plots stormen de overige acteurs binnen, in een rare mengelmoes van kostuums of naakt. Vanaf dat moment heerst een chaos van geluiden, beelden, bewegingen. Moeizaam door het smalle gangetje murwend probeer je alles te volgen. Je kiest voor een bepaalde actie, constant met het gevoel dat het elders interessanter is. Kiezen met de frustratie niet God te zijn, of de techni-