

‘Tristan is een meditatie en niet een romantische opera’

door Minze bij de Weg

Stephen Gould over de Tristanproductie van Pierre Audi

De Amerikaanse heldentenor Stephen Gould is uitgegroeid tot een van de grootste Tristanzangers van deze generatie. Hij zong de rol een kleine zeventig keer en heeft er uitgesproken ideeën over. Die bleken wonderwel te passen bij de regie van Pierre Audi, die begin dit jaar in Amsterdam te zien was. De *Wagner Kroniek* had met Gould een filosofisch gesprek over de betekenis van deze opera en een praktisch gesprek over het zingen van Wagner en Tristan in het bijzonder.

Dirigent Marc Albrecht noemde Tristan und Isolde een van de belangrijkste opera's alle tijden. Wat vindt u?

‘Daar kan geen twijfel over bestaan want het werk heeft veel grenzen geslecht. In zekere zin is het niet eens een opera, in die zin dat er niet een romantische plot is. Ik noem het graag een meditatie over de aard van liefde en saamhorigheid, het samenkomen van twee eenheden. Als dat in dit leven ooit mogelijk is. Of je daarop met ja of nee antwoordt hangt af van jouw interpretatie van wat op het toneel gebeurt. Deze opera is het meest gecompliceerde mengsel van muzikale ideeën en filosofische overpeinzingen. Dat maakt het werk volgens mij zo belangrijk. Toen Wagner het stuk zelf hoorde reageerde het publiek niet honderd procent negatief, maar opgewonden. Ze vielen in zwijm en snakten naar adem door het erotische en intellectuele karakter van de muziek. Ik geloof dat Wagner zelf een keer gezegd heeft dat er alleen maar middelmatige uitvoeringen zouden moeten komen, want een echt fenomenale uitvoering zou de toehoorders gek maken. We moeten *Tristan und Isolde* in zijn tijd plaatsen, als muzikale compositie en filosofisch. Schopenhauer introduceerde de oosterse filosofie bij de westerse mens, de ongelooflijke rust. Daarom is het een meditatie. Er gebeurt in deze opera niet echt iets en dat is moeilijk voor de regisseur. Niet dat het saai is, o nee, maar het daagt de luisteraar op elk niveau uit. Daarom is het niet alleen een van de belangrijkste opera's van de negentiende eeuw, het is een van de belangrijkste van alle tijden. Zonder *Tristan und Isolde* zou er geen muzikale vooruitgang zijn geweest. Het is fenomenaal.

Er is van alles geschreven over het voorspel, hoe de muziek lijkt rond te zweven, maar dat is bewust gedaan. Wagner wilde de dubbelzinnigheid van het leven tonen. Kunnen we op onze zintuigen vertrouwen om er achter te komen wat echt is en wat niet? Ik denk dat dit het probleem is met veel van het hedendaagse publiek. Men heeft een van de middeleeuwse verhalen over Tristan en Isolde gelezen en denkt dat het om een romantisch verhaal gaat. Maar dat is het helemaal niet. Het is een tragische metafoor over het lijden van het leven, het bestaan. Dat toont deze productie.’

Gruwelijke dingen op een liefdevolle manier

Veel mensen verbaasden zich erover dat Tristan en Isolde elkaar in deze productie nauwelijks aanraken en als ze het wel doen kijken ze steeds een andere kant op. Begrijpt u dat?

‘Jazeker, het is briljant. Veel mensen denken dat deze encensering statisch is, maar dat is ze niet. Ze is bedoeld om de muziek te versterken. Zelfs in het mooie duet zie je dat we tegen elkaar praten, niet met elkaar. En als iets liefdevol wordt gezegd is de inhoud verschrikkelijk: Tristan, mijn geliefde die me heeft verraden, die dit heeft gedaan en dat. Er worden gruwelijke dingen gezegd op een liefdevolle manier.’



Dat hoor je ook in de muziek?

‘Inderdaad. Wagner wilde zeggen dat we zelfs niet nader tot elkaar komen als we het over hetzelfde hebben. En als we eindelijk tegelijk zingen doet Isolde dat in de ene toonsoort en ik in een andere. We zingen samen maar dissoneren tegelijkertijd. Alleen helemaal aan het eind komen we even samen en dan is het alweer voorbij. Wagner deed dat met opzet. Hij deed het in de muziek, met de tekst en filosofisch. Dat is briljant en Pierre Audi heeft dat begrepen. Ik denk dat hij zich realiseerde dat dit de beste manier is om de bijna statische energie tussen Tristan en Isolde te versterken. Om duidelijk te maken dat we niet kunnen samenkomen. Als ik voor het eerst kom aanlopen en we elkaar willen aanraken, draai ik me van haar af. Zij blijft zitten en we zingen in verschillende richting. Het voorspel is bijna als een schaakpartij. Ik ga die kant op, zij gaat een andere kant op. Het is een choreografie om te laten zien dat we niet openstaan voor elkaar.’

Mensen noemden de voorstelling koel.

‘Dat moet het ook zijn. De emotie moet innerlijk zijn, die kan niet getoond worden want het hele stuk gaat over onze percepties, onze gevoelens, dat we niet echt laten zien hoe het werkelijk zit. Pas in de dood kunnen we weten wat echt is. Dat is esoterisch, dat realiseer ik mij, maar dat is waar Tristan en Isolde over gaat.’

En daarom heb je een abstracte regie nodig?

‘Ja. Zelfs in de derde akte is het in de scène waarin Isolde mij ziet onduidelijk of ik nog leef of al dood ben. En aan het slot, zie ik Isolde dan of speelt het zich in mijn geest af? Daarom is deze productie zo briljant. Deze probeert zich te concentreren op wat er muzikaal gebeurt en niet om actie te scheppen. Dat maakt het voor sommigen een deprimerende avond. Ieder heeft het over dood en verval, maar tegelijk is het van een frappante schoonheid.’

Een goed geschreven rol

Sommige mensen zeggen dat de rol van Tristan te moeilijk is om te zingen.

‘Het is duidelijk dat dat niet het geval is, mensen hebben het gedaan. Wel denk ik dat het vrijwel onmogelijk is Tristan te zingen vanuit belcantogezichtspunt. In de tweede akte is er veel belcanto met mooie lange lijnen. Maar het derde bedrijf gaat meer over expressie van de tekst en variatie van kleuren. Je spuugt je woorden uit. Het moet gaan over lijden en de nabije dood. Er zijn momenten waarin Wagner het heeft over een bijna kapotte stem, maar ik denk dat hij wel wilde dat het gezongen zou worden. Je moet bij Tristan leren om te doseren. Het is een goed geschreven rol, ik denk gemakkelijker dan Siegfried. In de eerste akte geeft Wagner Tristan voldoende tijd om op te warmen. De moeilijkste akte om te zingen is de tweede, niet de derde, omdat daar de orkestratie veel zwaarder is. In de derde akte begin je moe te worden, dat gebeurt mij ook steeds weer, maar dat is minder belangrijk want dan gaat het over emotie. Ik denk dat Wagner de derde akte niet zo zou hebben geschreven als hij niet gewild had dat het moeizaam, pijnlijk zou klinken.’

Is Tristan emotioneel een moeilijke rol?

‘Beslist. Het probleem met Tristan is dat je nooit weet welke interpretatie juist is. Er zijn veel mogelijkheden en het is dus aan de uitvoerders om hun eigen innerlijke weg te vinden. Dat is tegelijk het opwindende aan de rol. Je kunt de rol duizend keer zingen en steeds iets nieuws ontdekken.’

Dat doet u ook?

‘Zeker. Op het moment dat je niet meer iets nieuws vindt in Tannhäuser, Tristan, Siegfried of zelfs in zijn jonge werk als Lohengrin moet je stoppen met Wagner zingen. Tristan is een universum, sommige regisseurs noemen het zelfs een meervoudig universum.’

Begrijpt u de rol intussen?

‘Ik had ongeveer vijftig voorstellingen nodig voor ik technische begreep wat ik nodig had. Pas daarna begon ik het karakter te ontwikkelen. Met de *Ring* ligt het anders. De *Ring* zelf is het karakter. Je moet in de geest van iedereen op het toneel binnendringen, niet alleen in het dat van jou. Terwijl het in *Tristan und Isolde* alleen maar om Tristan gaat. Tristan en Isolde komen nooit bij elkaar. Dus als je

je alleen met Tristan bezighoudt is dat prima en voor Isolde geldt hetzelfde. Ik denk dat ik Tristan nooit helemaal zal begrijpen. Ik denk dat niemand dat kan, niet de Tristan van Wagner. Dit stuk is te universeel, het is iets als het lezen van een Boeddhistisch geschrift. Die zijn bedoeld om als een meditatie steeds te herlezen zodat je ieder keer iets relevants kunt vinden. Het is iets cyclisch. Zoals de snaartheorie in de natuurkunde (lacht).'



Ricarda Merbeth (Isolde) en Stephen Gould (Tristan) DNO 2017 foto Ruth Walz

U vindt Tristan gemakkelijker te zingen dan Siegfried?

‘Dat geldt voor mij. Tannhäuser is nog weer gemakkelijker. Collega tenoren zeggen dat Tannhäuser het moeilijkst is vanwege de tessitura. Dat hangt van de stem af. Het probleem van Tristan is dat het nooit ophoudt. Als je eenmaal aan het zingen bent in de derde akte gaat het een uur lang alleen om jou. Dat is moeilijk.’

Dus Tannhäuser is uw favoriete rol?

‘Ik zou zeggen Tannhäuser en Tristan, maar Tannhäuser houdt altijd een speciale plaats in mijn hart.’

Omdat u met Tannhäuser bent begonnen?

‘Het was niet de bedoeling dat het mijn eerste Wagner zou zijn maar ze vroegen mij om het te proberen. Ik had flinke delen uit Tannhäuser geleerd als oefening voor mijn stem. Ik zou met Parsifal beginnen maar zo gaan de dingen. En toen ik eenmaal met Tannhäuser was begonnen heb ik die aardig wat gezongen.’

Orkesten

Een veel gehoorde klacht bij Wagneropera's maar ook andere is dat orkesten te hard spelen.

‘Dat is zeker waar. Het is geleidelijk ontstaan en niet opzettelijk gedaan. Door technische verbeteringen bij het maken van de snaren spelen de orkesten helderder dan vroeger. Ook zijn de orkestbakken in de loop van de jaren wat omhoog gegaan, omdat de orkesten zich meer willen laten zien. En natuurlijk is de stemming van de orkesten geleidelijk hoger geworden. Er speelt ook mee dat de orkesten in de grote operahuizen tevens symfonische orkesten zijn en als symfonische groep claimen ze meer dan wat wij in de VS een ‘pit band’ noemen. Het orkest van de Met is een voorbeeld van dat laatste. Toen ik de eerste keer in de Met zong was ik verbluft hoe goed dat orkest was. Ik deed *Der Fliegende Holländer* en had nog nooit een orkest meegemaakt dat zo goed naar de zangers

luisterde en het geluid aanpaste. Inderdaad, ik denk dat orkesten tegenwoordig luider zijn. In Bayreuth is dat geen probleem door de overdekte orkestbak. Een probleem is daar wel dat het orkest voor jou luider klinkt dan normaal, maar als je gewoon blijft zingen kom je er toch overheen. Je moet wel leren dat je iets achter de slag van de dirigent moet zingen, maar afgezien daarvan is zingen in Bayreuth voor een Wagnerzanger de beste ervaring die je kunt hebben.’

Hoe was het in Amsterdam?

‘Heel goed. Bij de eerste orkestrepetities speelden ze een beetje te luid maar dat werd met de tijd teruggeschroefd. Het probleem hier is wel dat de orkestbak zo hoog is. Dat maakt het voor orkestleden soms moeilijk om elkaar te horen en daardoor gaan ze luider spelen in plaats van in te houden. Maar de akoestiek is hier heel behoorlijk, dus de problemen zijn niet zo groot.’



Scènefoto Tristan und Isolde DNO 1917 foto Ruth Walz

De stem

Hoeveel tijd heeft u nodig om van deze rol te herstellen?

‘Als ik een serie doe heb ik minimaal twee dagen tussen de voorstellingen nodig, maar na een lange serie Tristans is het goed om iets anders te zingen of een paar weken te wachten voor je het weer zingt.’

Dus Wagner zingen is niet slecht voor je stem?

‘Wagner vereist dat je technisch en emotioneel minimaal honderd procent geeft. Hoewel ik niet wil zeggen dat Wagner rampzalig voor je stem is, moet je wel voorzichtig zijn. Net als sommige rollen van Strauss en de rijpere rollen van Verdi brengt het je tot de grens van wat vocaal mogelijk is. Je moet leren hoe je daarmee omgaat. Zing het niet te vaak. Je moet jezelf in bedwang houden, niemand kan duizend Tristans zingen. De recordhouder is geloof ik Melchior, die het meer dan driehonderd keer heeft gezongen. Maar hij zong altijd met coupures en niet alleen de standaardcoupure in het tweede bedrijf, maar ook in het derde bedrijf.’

Is het niet moeilijk al die tekst te onthouden?

‘Het probleem is dat Wagner, zeker in het tweede bedrijf, erg esoterisch is. Je weet soms niet eens precies wat hij wil zeggen en hij bedenkt woorden die niet bestaan. Hij speelt op een allitererende manier met deze woorden om de bijna zingende manier waarop iets wordt gezegd te versterken. De teksten van Wagner zijn moeilijk te begrijpen, zelfs voor Duitsers. Voor mij als ‘Ausländer’ is het

bijna gemakkelijker om te leren en onthouden omdat ik niet altijd probeer het honderd procent te begrijpen. Anderzijds heb ik twee jaar nodig gehad om *Tristan und Isolde* te leren en studeren. Maar als het eenmaal in je hoofd is gestampt vergeet je het niet meer.'

Italiaans

U zingt bijna alleen Duits. Zou u niet Italiaanse opera willen zingen?

'Graag, maar ik kwam wat later in de operawereld terug en dan moet je je concentreren op waar je voor wordt ingehuurd. Bovendien ontwikkelde mijn stem zich in deze richting. Ik heb een tijd geleden Otello gezongen en Pagliacci is geschikt voor mij. Ik betwijfel of ik nog veel kansen krijg en op mijn leeftijd is het te laat om naar iets anders dan Otello om te schakelen.'

Passen die rollen bij uw stem?

'De tessitura van sommige rollen is een beetje hoog voor mijn stem, maar ik zou graag een paar andere rollen doen. Toen ik jong was kwam ik dicht in de buurt van *Aida* en ik heb *Les Troyens* nog altijd op mijn repertoire. Soms krijg ik *Samson et Dalila* te zingen, een heel goede rol voor mij. Ik denk dat bijna de helft van mijn optredens uit *Tannhäuser*, *Tristan* en de *Ring* heeft bestaan. Met uitzondering van de *Meistersinger* heb ik alle Wagneropera's gezongen.'

Bent u oorspronkelijk tenor of bariton?

'Ik ben tenor maar ben als bariton begonnen. Op het conservatorium deed ik mijn eerste poging als dramatische Rossini-tenor. Dat was een ramp. Ik keerde terug naar bariton en ben veel muziektheater gaan doen. Toen ik veel later een serieuze overstap maakte naar dramatische tenor zei mijn toenmalige leraar: we kunnen je opleiden als bariton, maar je zult nooit een belangrijke carrière maken. Wat wil je worden, een middelmatige bariton of een heldentenor? Dus maakten we die overstap. In 1999 keerde ik terug naar de opera, ik was toen bijna 38 jaar. Ik was toen zo gelukkig een contract in Oostenrijk te krijgen. Voor zangers boven de vijftig is het moeilijk werk te vinden, want niemand wil hen een kans geven, zelfs niet als hun stem er klaar voor is. Daarna ging het snel. Ik zat in Linz en de intendant realiseerde zich dat ik vrije tijd moest hebben. Daarom heb ik in mijn derde jaar in Linz al mijn voorstellingen in vijf maanden afgewerkt. De rest van het jaar was ik vrij om elders te gaan. Om op mijn stem terug te komen, ik had mij in twee of drie richtingen kunnen ontwikkelen. Als ik mijn eerste stemleraar had ontmoet toen ik jonger was had ik misschien wat meer dramatische Italiaanse muziek gezongen, maar ik zou sowieso bij Wagner zijn terechtgekomen.'

Kan je zeggen dat het zingen in musicals uw carrière heeft gered?

'Ik denk het hoewel ik daar indertijd anders over dacht. Ik was gestopt met musicals, woonde in New York en werkte op de financiële afdeling van een telecommatschappij. Ik maakte toen mijn 'Fachwechsel', maar kreeg tegelijk een werkelijk geweldige baan aangeboden. Ik herinner me dat ik tegen mijn leraar zei: het is nu of nooit. Ik krijg een geweldige baan aangeboden bij de telecom waarop ik niet nee kan zeggen. Mijn baas zei tegen me: ik weet dat je nog altijd zanger wilt worden. Neem zes weken vrij, ga naar Europa, doe audities en neem een beslissing. Dat heb ik gedaan. Het was toeval.'

Was musical zingen niet saai?

'Nee, nou ja, Andrew Lloyd Webber zingen is saai. Maar ik trad in ieder geval op. Dat heeft me denk ik gered. Acht jaar lang heb ik acht keer per week op het podium gestaan zonder veel vrije dagen. Ik deed heel veel podiumervaring op en tegen de tijd dat ik naar de opera terugkeerde had mijn stem de leeftijd en rijpheid bereikt om me aan het grote werk te wagen. Als ik tien jaar eerder in operahuizen was begonnen zouden ze mij te vroeg in het zware repertoire hebben gedrukt. Dan zou ik hier nu niet hebben gestaan.'

Hoe lang gaat u nog door?

'Ik heb nog vier jaar om het grote werk te zingen. Geen enkele heldentenor is na zijn zestigste nog fris. Ik ga met zingen door maar niet op het huidige niveau. Als ik op mijn zestigste nog steeds een frisse stem heb, heb ik iets goed gedaan. Ik ga dan kleinere rollen in wat kleinere huizen zingen, iets als Herodes bijvoorbeeld. Dat past bij mijn stem.'