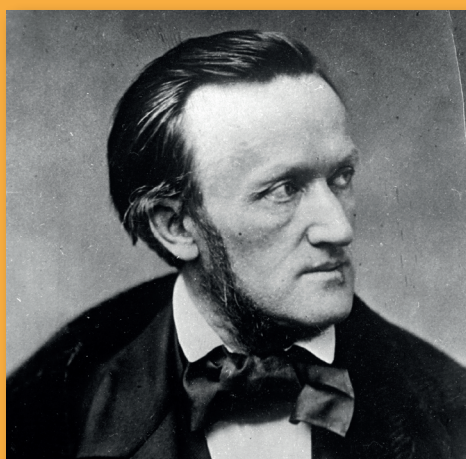


Luisterwijzer

Muziek

Delen uit Tristan und Isolde

Richard Wagner



 senia

Luisterwijzer

Delen uit Tristan und Isolde

Richard Wagner

Colofon

Eerste uitvoering:	1865
Duur fragmenten:	Ca. 40 minuten
Genre:	Opera

Auteur luisterwijzer:	© Tjeerd Doevendans
Uitgever leeswijzer:	Stichting Senia
Senia-nummering:	Z18-10

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de samensteller/Stichting Senia.

Luisterwijzer

Wagner – Delen uit *Tristan und Isolde*

WAGNER: LEVEN EN WERKEN

Richard Wagner (1813-1883) werd geboren in Leipzig. Hij groeide op in een gezin van theatermensen en maakte al vroeg kennis met het Duitse toneel in Dresden. Aanvankelijk lag zijn interesse vooral bij toneelstukken en literatuur. In 1828 ging hij in Leipzig muziek studeren. Hij componeerde een aantal instrumentale werken en las ijverig orkestpartituren, vooral symfonieën van Beethoven. In 1834 werd hij dirigent van een operagezelschap in Magdeburg. Toen de groep failliet ging, dirigeerde hij in de kleine operatheaters van Königsberg en Riga Italiaanse, Franse en Duitse opera's.

In 1839 vertrok Wagner met zijn vrouw Minna naar Parijs, achtervolgd door schuldeisers. Zijn in 1840 voltooide grand-opera in Franse stijl *Rienzi* kreeg hij daar niet uitgevoerd. Dit lukte in 1842 wel in Dresden en met zo'n succes dat hij daar werd benoemd tot hofdirigent. Het jaar erop vond de première plaats van zijn Duitse Romantische opera *Der fliegende Holländer*. In Dresden componeerde hij ook de opera's *Tannhäuser* en *Lohengrin*, beide gebaseerd op middeleeuwse legenden. In 1849 ging de geplande première van de *Lohengrin* in het Dresdener Hoftheater niet door. Tijdens de revolutie in het jaar daarvoor was het gebouw in vlammen opgegaan en na het neerslaan van de opstand was Wagner gevlucht omdat hij op de barricaden had gestaan. Hij ging eerst naar Zürich en daarna naar Parijs, om pas in 1862 weer naar Duitsland terug te keren.

Na zijn vlucht componeerde Wagner tot 1853 vrijwel niets, maar schreef wel de tekst voor de operacyclus *Der Ring des Nibelungen* en een aantal essays, waaronder *Oper und Drama*. Tijdens de revolutie was hij onder invloed geraakt van de Russische anarchist Bakoenin. Diens ideeën over de vernietiging van sociale en politieke structuren spraken hem wel aan, mits de nieuw te vestigen orde zijn artistieke aspiraties zou ondersteunen. Onder invloed van de Duitse filosoof Feuerbach zag hij het christelijk geloof als de vijand pur sang. Ook verweet hij de Joden, met name de componist Meyerbeer, dat ze zijn succes in de weg stonden.

Tussen 1853 en 1857 zette Wagner een groot deel van de tekst van *Der Ring* op muziek. In 1857 brak hij het werk hieraan af en begon aan de opera *Tristan und Isolde*. Sommigen suggereren dat de affaire met Mathilde, de vrouw van Wagners weldoener Otto Wesendonck, invloed had op de totstandkoming ervan. Feit is echter dat Wagner al in 1847 van plan was met deze sage iets te gaan doen en dat het meeste componeerwerk aan de *Tristan* plaatsvond toen de affaire voorbij was. De *Tristan* werd voltooid in 1859, maar zou pas in 1865 in München in première gaan. Na 1859 reisde Wagner rusteloos van de ene Europese stad naar de andere, steeds in de weer om composities opgevoerd en gepubliceerd te krijgen en leende voortdurend geld van kennissen. In Parijs werkte hij onafgebroken aan de tekst van de opera *Die Meistersinger von Nürnberg*.

In 1862 publiceerde Wagner de tekst van *Der Ring* met een voorwoord waarin hij adverteerde om een sponsor. Die vond hij in de achttienjarige Ludwig II, koning van Beieren. Deze betaalde zijn torenhoge schulden en

verschafte hem een huis in München. Ook kwamen vrienden van Wagner op de koninklijke betaallijst, zoals de pianist en dirigent Hans von Bülow, wiens vrouw hem verliet om in 1870 te trouwen met Wagner. In München klonk veel kritiek op Wagners invloed op Ludwig II. Hij werd weggestuurd met behoud van salaris. Tussen 1866 en 1872 bracht hij tamelijk zorgeloze jaren door in een villa aan het meer van Luzern in Zwitserland, waar hij *Die Meistersinger* voltooide en verder werkte aan *Der Ring*. Met steun van Ludwig werd in Bayreuth volgens Wagners specificaties een operatheater gebouwd, bedoeld voor de exclusieve opvoering van zijn opera's. Het eerste Bayreuth Festival vond plaats in 1876 met de complete, vier avonden vullende uitvoering van *Der Ring*. In 1882 voltooide Wagner zijn laatste opera, *Parsifal*, gebaseerd op de legende van de Heilige Graal.

Na Wagners dood in 1883 overheerste het debat over zijn muziek al het andere in de Europese muziek. Tallozen kwamen als een soort pelgrims naar het jaarlijkse Bayreuth Festival. Iedere muzikliefhebber, van consument tot componist, voelde zich gedrongen zijn houding te bepalen tot Wagners muziek, in bewonderende dan wel afkeurende zin. Al in 1886 bestonden van New York tot St. Petersburg meer dan 200 Wagnerverenigingen, die deels ook tijdschriften uitgaven. Felle kritiek op Wagner was er van de gezaghebbende Weense muziekcriticus Hanslick en van de filosoof Nietzsche, die in zijn jonge jaren nog een fervent Wagnerdiscipel was geweest. Wagner oefende op Duitse operacomponisten een vergelijkbare invloed uit als Beethoven op componisten van symfonieën.

WAGNERS OPERASTIJL

In *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) en *Oper und Drama* (1851) formuleert Wagner zijn ideeën over een nieuwe operavorm. Zijn opera's van voor die tijd stonden nog in de traditie van de Duitse romantische opera met hun afzonderlijke muzikale nummers. Vanaf nu noemde hij zijn opera's muziekdrama's. Hierin staat de 'handeling' voorop. Tekst en muziek staan in dienst van de handeling samen met nog andere elementen als beweging (spel) en plastische kunsten (decor, rekvisieten). Dit staat bekend als de idee van het Gesamtkunstwerk. Bij 'handeling' moet niet alleen gedacht worden aan het uiterlijke gebeuren op het toneel, maar ook aan de 'innerlijke' handeling. Juist in de *Tristan* ligt de nadruk op de innerlijke handeling. Op maar weinig momenten komt daarin expliciete uiterlijke actie voor, maar dan wel met een des te sterker effect, bijvoorbeeld wanneer de geliefden betrappt worden.

Het laatste deel uit Beethovens *Negende Symfonie*, waarin zang wordt toegevoegd aan instrumentale muziek, zag Wagner als een beslissende stap naar het kunstwerk van de toekomst. In zijn muziekdrama's krijgt het orkest een belangrijke rol in de handeling door het spelen van een ononderbroken stroom van muziek, ook wel 'unendliche Melodie' genoemd, waarbij iedere noot van muzikaal belang is. De zangstemmen voegen zich in deze muzikale stroom als gelijkwaardige partner.

Wagner schreef al zijn operateksten zelf. Deze hebben veelal de vorm van een gedicht met specifiek metrum en rijm. Vaak is dat alliteratie oftewel beginrijm, bijvoorbeeld: 'Die Liebe bringt Lust und Leid'. In de *Tristan* echter hanteert hij doorgaans klank- en eindrijm, bijvoorbeeld: 'Höre ich nur/diese Weise/ die so wunder-/voll und leise'. De regels zijn vaak kort. Het gebruik van korte, ongeveer even lange regels faciliteert ook de directe herhaling van stukjes melodie, een of meer tonen hoger of

lager.

Een belangrijk stijlelement in Wagners opera's na 1850 is het gebruik van leidmotieven, korte melodieën die verbonden zijn aan een persoon, idee, object of gebeurtenis. Vooral in *Der Ring* wordt hiervan veel gebruik gemaakt. Ook in de *Tristan* komen bepaalde motieven vaak voor, maar die zijn niet zo eenduidig te koppelen aan een persoon of idee. Veelal zijn ze fragmentarisch en onderhevig aan veelvuldige ontwikkeling en variatie.

Bij de eerste opvoering van de *Tristan* in 1865 in het Hoftheater te München waren de decors in romantisch-naturalistische stijl, conform de voorschriften van Wagner. In de loop van de 20^e eeuw kwam de idee op dat de encenering, net als de opera zelf, niet gericht moest zijn op picturale uiterlijkheden zoals een boot, tuin en burcht, maar op het innerlijke van het drama. Er werd steeds vaker gekozen voor eenvoudige symbolische vormen en lichteffecten, mogelijk geworden door de elektrotechniek. Na het midden van de 20^e eeuw was deze benadering algemeen geaccepteerd.

HET VERHAAL VAN TRISTAN UND ISOLDE

De operatekst is gebaseerd op een verhaal van Gottfried von Strassburg uit ca. 1220. Uit de verschillende episodes heeft Wagner enkele centrale elementen uitgelicht en omgevormd tot een psychologisch drama, waarbij actie in de traditionele zin beperkt is. In het conflict tussen eergevoel en hartstocht wint de laatste. Het Rijk van de Dag staat symbool voor de regels van sociaal gedrag, het Rijk van de Nacht voor de ervaring van de liefde. De hoofdpersonen Tristan en Isolde zijn in hun intense, maar hopeloze liefde slachtoffers van de omstandigheden en het noodlot en vinden hun verlossing in de dood.

In een programmatoelichting bij het Voorspel tot de opera schrijft Wagner: 'Nu kwam er geen einde aan het hunkeren, het verlangen, de verrukking en de smart van de liefde: wereld, macht, roem, eer, ridderlijkheid, trouw, vriendschap – alles als een wezenloze droom vervlogen, slechts één ding nog in leven: verlangen!, verlangen! onstilbaar, eeuwig, steeds hernieuwd hunkeren, dorsten en smachten: enige verlossing: dood, sterven, ondergaan, niet-meer-ontwaken!'

Acte I – Op zee, aan dek van Tristans schip op weg van Ierland naar Cornwall

Namens zijn oom, koning Marke van Cornwall, heeft Tristan gevraagd om de hand van Isolde, dochter van de Ierse koning. Tristan escorteert haar overzee. Eerder had hij in de vrijheidsoorlog tegen Ierland Isoldes verloofde gedood. Zelf had hij aan het gevecht een ongeneeslijke wond overgehouden. Ten einde raad was hij onder een valse naam naar Isolde gevaren, die bekend stond als genezeres met magische krachten. Toen zij ontdekte dat Tristan degene was die haar verloofde had gedood, wilde zij hem doden. Juist op dat moment ontmoetten hun ogen elkaar, wat leidde tot een onuitgesproken liefdesverklaring. Zonder er verder over te spreken genas ze Tristan.

Op het schip is Isolde bevangen door woede, wanhoop en desillusie. Zij vraagt haar dienaar Brangäne een doodsdrank klaar te maken die zij samen met Tristan wil opdrinken. Brangäne raadt haar een liefdesdrank aan, maar dat weigert Isolde. Isolde stelt Tristan voor zich met elkaar te verzoenen en biedt hem de door Brangäne bereide drank aan. Hij vermoedt dat het een gifdrank is, maar weigert de beker niet en drinkt die

samen met Isolde leeg. In het besef dat ze zullen sterven, voelen ze zich vrij om elkaar hun liefde te verklaren. Maar Brangäne heeft in plaats van een doodsdrank een liefdesdrank bereid. Als ze ontwaken uit hun extatische roes is het schip in de haven aangeland.

Acte II – In een tuin bij het kasteel van koning Marke in Cornwall

Het is nacht. Koning Marke is met zijn gevolg op jacht gegaan. Isolde wacht vol verlangen op Tristans komst. Brangäne waarschuwt haar voor verraad. Tristan arriveert. In een gepassioneerde omarming prijzen zij de drank die hun verenigd heeft. De nacht wordt meer en meer een symbool van 'eeuwige nacht'. Beide juichen de idee van 'dood in liefde' extatisch toe. Brangäne houdt de wacht en waarschuwt herhaaldelijk dat de dag aanbreekt.

De droom wordt wreed verstoord als Kurwenal, Tristans dienaar, komt aanstormen en Tristan toeschreeuwt dat hij zich moet redden. Direct daarna arriveert koning Marke met zijn hovelingen bij het liefdespaar. Melot, een vriend van Tristan, heeft hen verraden. Marke is diep teleurgesteld over het bedrog, maar Tristan weigert een verklaring te geven. Bij een gevecht met Melot laat Tristan zijn zwaard vallen en zijgt gewond neer.

Acte III – Tristans kasteel in Bretagne

Kurwenal heeft de zwaargewonde Tristan naar zijn voorvaderlijk kasteel in Bretagne teruggebracht. Hij heeft Isolde verzocht daar naartoe te komen. In zijn koortsdromen verbeeldt Tristan zich dat hij het schip ziet dat Isolde brengt. Hij mijmert over wat er in het verleden tussen hen heeft plaatsgevonden. Eindelijk arriveert het schip. Tristan rukt het verband van zijn wond, opdat hij Isolde ontmoet op het moment dat hij sterft. Hij sterft in haar armen. Zij zinkt bewusteloos naast zijn lichaam neer. Er arriveert nog een schip, nu met koning Marke. In de veronderstelling dat die Isolde achtervolgt, bindt Kurwenal de strijd aan met Melot. Beiden sterven. Ontroostbaar over al die doden zegt Marke dat hij van Brangäne heeft vernomen wat er precies is gebeurd en dat hij gekomen is om het paar te verenigen. Isolde is niet meer in staat om zijn woorden te begrijpen. Verheerlijkt houdt ze haar blik op Tristan gericht en verenigt zich met hem in de dood, in de zekerheid dat hun liefde onsterfelijk is.

BESPREKING VAN DE FRAGMENTEN MET DISCUSSIEVRAGEN

De opera duurt een kleine vier uur. In deze luisterwijzer komen aan de orde: het voorspel en uit elk van de drie actes een kernonderdeel, namelijk de verzoeningsdrank, de liefdesnacht en de liefdesdood, totaal ongeveer 46 minuten.

VOORSPEL (CA. 10 MINUTEN)

De internetadressen die hier genoemd worden, vindt u ook op de website www.senia.nl

Bij het voorspel maken we gebruik van de uitvoering van de Berliner Philharmoniker met dirigent Daniel Barenboim uit 1995:

<https://www.youtube.com/watch?v=fvQc0RQAZqw>

Voor veel opera-ouvertures rond en voor 1857 geldt dat daarin de belangrijkste melodieën uit de opera worden gepresenteerd. Het instrumentale Voorspel tot de *Tristan* concentreert zich echter op een beperkt aantal korte melodieën, die symfonisch verwerkt worden.

Fragment 0:00-1:11

Het voorspel begint met drie bijna gelijke onderdelen. Het tweede onderdeel klinkt iets hoger dan het eerste. Het derde onderdeel klinkt nog iets hoger en is bovendien iets langer. Het herhalen van een stukje

Fragment 0:00-0:21

muziek een of enkele tonen hoger of lager heet een 'sequens'. In het voorspel zult u vele sequensen horen.

Van het eerste onderdeel is het notenbeeld afgedrukt.

Er klinken twee korte melodieën (motieven), die elk bestaan uit vier tonen, aangegeven met de haken 1 en 2. In deze opera is een aantal motieven verbonden met een persoon, hoe precies is een punt van discussie. Motief 1 is min of meer verbonden met Tristan, motief 2 met Isolde. We zullen beide motieven vaak tegenkomen, dikwijls in gevarieerde vorm.

De gebruikelijke toonladders kennen vijf hele tonen en twee halve. Als de halve tonen die binnen zo'n hele toon liggen ook worden gebruikt, spreken we van 'chromatiek'. In motief 2 volgen de vier tonen elkaar op in stapjes van halve tonen. Motieven en melodieën waarin sprake is van chromatiek komen veel voor in deze opera.

De met een pijl aangegeven samenklank is het zogenaamde Tristan-akkoord, dat een belangrijke rol speelt in de muziektheorie van de late 19^e en begin 20^e eeuw. Het is een 'dissonante' (niet goed klinkende, onstabiele) samenklank die vraagt om een 'oplossing'. Deze komt echter niet, ook vier tonen verder nog niet. Dit akkoord kwam al vóór Wagner voor, onder andere in Chopins *Ballade nr. 1* voor piano, maar het wordt hier op een andere manier gebruikt. Het maakt namelijk deel uit van een meerstemmig, chromatisch lijnenspel en het leidt niet specifiek naar een 'consonante' (goedklinkende, stabiele) samenklank. Dit Tristan-akkoord vormt één van de muzikale kernen van deze opera en is op vele momenten te horen.

Fragment 0:00-1:11

Beluistert u nogmaals de eerste drie onderdelen.


Het Tristan-motief wordt door andere instrumenten gespeeld dan het Isolde-motief. Hierdoor komt ook de melodische lijn van beide motieven goed naar voren.

Vraag 1. Welke instrumenten spelen deze motieven?

Fragment 0:48-1:37

In dit fragment hoort u het zojuist beluisterde derde onderdeel en het vervolg erop. In dat vervolg wordt motief 2 'geïmiteerd'.

Vraag 2. Kunt u zeggen op welke manier(en) geïmiteerd wordt?

<p>Fragment 1:37-2:15</p>	<p>Van het volgende fragment is de melodie afgedrukt.</p>  <p>Motief 3 is een variant van motief 2 uit het eerder afgedrukte notenvoorbeeld. De laatste twee tonen (zie het kader) geven iets 'zuchtends' aan de melodie. In de laatste twee tonen van motief 4 gebeurt dat zuchtende met een grote sprong omlaag. Ook in melodie 5 komt een paar keer dat zuchten voor. Dergelijke 'zuchtende' motieven zult u vaak tegenkomen in deze opera.</p> <p>Vraag 3. De term 'zuchtend' is een subjectieve keuze. Welke term zou u kiezen?</p>
<p>Fragment 2:15-3:53</p>	<p>In dit fragment hoort u eerst een motiefje met een variatie erop, een soort sequens. Direct daarna (vanaf 2:31) klinkt een bijna volledige chromatische toonladder van 11 tonen. Vanaf 2:41 worden sequensen gespeeld, afgesloten met melodie 5.</p> <p>Vraag 4. Hoeveel sequensen denkt u te horen in het gedeelte na 2:41?</p>
<p>Fragment 3:53-6:16</p>	<p>In dit fragment hoort u eerder gehoorde melodieën en motieven en varianten daarvan. En dat in een lange, ononderbroken stroom van sequensen en imitaties in wisselende instrumentatie.</p> <p>Vraag 5. Je zou kunnen zeggen dat deze muziek stroomt als een soort golfbeweging. Wat in de muziek veroorzaakt die golfbeweging?</p> <p>Vraag 6. Wat voor gevoel roept deze muziek bij u op of bij wat voor soort gevoelens sluit deze muziek in uw beleving aan?</p>
<p>Fragment 6:16-7:58</p>	<p>In dit fragment wordt systematisch toegewerkt naar een climax, waarin verschillende malen het Tristan-akkoord te horen is.</p> <p>Vraag 7. Hoe wordt in de loop van dit fragment muzikaal toegewerkt naar de climax?</p>
<p>Fragment 7:58-10:13</p>	<p>Dit is het slot van het Voorspel. U hoort onder meer nog enkele malen de muziek van het eerste notenvoorbeeld.</p> <p>De muziek van het Voorspel is een inspiratiebron geweest voor vele componisten. Ook de filmregisseur Lars von Trier heeft er gebruik van gemaakt in zijn film <i>Melancholia</i> uit 2011. Deze film bestaat uit twee delen. In het eerste vindt een bruiloft plaats die in het honderd loopt vanwege een zware depressie van de bruid. In het tweede deel dreigt een planeet met onze aarde in botsing te komen, wat ook inderdaad gebeurt. Von Trier laat aan het begin van de film het bijna volledige Voorspel uit de opera <i>Tristan und Isolde</i> horen, waarbij beelden worden getoond die betrekking hebben op de film. Op het moment van de muzikale climax zien we de botsing van de planeet met de aarde. Ook verderop in de film</p>

	<p>komt muziek uit het Voorspel voor. Op https://www.youtube.com/watch?v=1JEYnjKxf4A hoort en ziet u het begin van deze film.</p> <p>Vraag 8. Vindt u dat Wagners muziek goed past bij het filmscenario?</p> <p>Het bijwonen van het Bayreuth Festival in 1888 had op de componist Max Reger (1873-1916) een diepe indruk achtergelaten. In een stuk muziek waar je dat niet zou verwachten, de <i>Fantasie und Fuge über B-A-C-H</i> voor orgel uit 1900, heeft Reger het begin van het Voorspel tot <i>Tristan und Isolde</i> geïmiteerd, maar niet letterlijk. Met de letters B-A-C-H worden de Duitse notennamen bedoeld, in het Nederlands: bes-a-c-b. Op https://www.youtube.com/watch?v=olOpNIP_0E0 wordt dit werk gespeeld door Roselinde Haas. Vanaf het begin tot 0:28 hoort u een sequens die bestaat uit drie onderdelen, waarbij het derde onderdeel iets langer is dan twee vorige, net zoals als in het Tristan-voorspel. U hoort in elk onderdeel eerst twee korte lage tonen. De eerste daaropvolgende samenklank is steeds het Tristan-akkoord. In elk onderdeel klinkt ook het motief bes-a-c-b.</p> <p>Bij de fragmenten uit de actes I, II en III maken we gebruik van de Bayreuth-opname uit 1983 met dirigent Daniel Barenboim, Johanna Meier als Isolde en René Kollo als Tristan. De drie actes hebben elk hun eigen link. Na het aanklikken van die link ziet u onderaan het scherm korte tijd één of twee linken naar de andere actes. Klik daar niet op. U kunt zelf de taal kiezen voor de ondertiteling. Rechts helemaal onderaan het scherm zet u met het eerste symbool de ondertiteling aan of uit, met het tweede symbool kiest u de taal van uw voorkeur.</p> <p>Acte I. Verzoeningsdrank https://www.youtube.com/watch?v=38PChCsQxgY</p> <p>Fragment 1:13:25-1:16:20 Tristan accepteert de hem door Isolde aangeboden verzoeningsdrank. Hij vermoedt dat hij eraan zal sterven. De tijd dringt, want het land is in zicht. Samen drinken ze de schaal leeg en vallen voor dood neer.</p> <p>Fragment 1:16:20-1:20:06 Brangäne blijkt niet de doodsdrank te hebben klaargemaakt, maar de liefdesdrank. Na een korte tijd bewusteloos te zijn geweest, krabbelen de geliefden langzaam op. Ze beseffen dat ze nog leven en vallen elkaar in de armen.</p> <p>Vraag 9. Op welk manier(en) sluit de muziek aan bij de toestand van bewusteloosheid?</p> <p>Vraag 10. Welke rol heeft de in het Voorspel gehoorde muziek in dit fragment?</p> <p>Fragment 1:20:06-1:24:25 Tristan en Isolde beseffen niet waar ze zijn en verklaren elkaar extatisch en zonder remming hun liefde. Brangäne en Kurwenal waarschuwen dat de boot aan land is en dat koning Marke eraan komt. De geliefden herpakken zich.</p> <p>Vraag 11. Op welke manier klinkt in de muziek de extase van de beide geliefden door?</p>
--	--

	<p>Acte II. Liebesnacht https://www.youtube.com/watch?v=W-3BqDPnD-w</p>
Fragment 33:20-38:44	<p>Koning Marke is met zijn gevolg op een nachtelijke jachtpartij. Tristan en Isolde zijn samen in de tuin bij Markes kasteel. Je zou het fragment qua opbouw kunnen verdelen in tweeën, waarbij het tweede gedeelte begint op 35:59. Zowel tegen het eind van het eerste als het tweede gedeelte komt de muziek tot een climax.</p> <p>Vraag 12. Soms zingen Tristan en Isolde tegelijk, soms apart. Ook hun manier van samenzingen is niet steeds hetzelfde. Kunt u beschrijven hoe de zang in dit fragment is gestructureerd?</p>
Fragment 38:45-41:15	<p>Brangäne houdt de wacht. Ze zingt een Wachterslied, waarin ze de geliefden waarschuwt dat spoedig de dag zal aanbreken.</p> <p>Vraag 13. In dit fragment heeft het orkest een belangrijke rol. Die rol wordt nog prominenter bij de woorden 'Habet acht!'. Hoe zou u die rol omschrijven?</p>
Fragment 48:41-51:59	<p>Tristan en Isolde omarmen elkaar. De tekst wordt twee keer gezongen op dezelfde melodie, eerst door alleen Tristan, daarna verdeeld over beiden. Let u eens op het rijm in de Duitse tekst. Dan waarschuwt Brangäne, korter dan de vorige keer, dat de dag al aanbreekt.</p>
Fragment 51:59-58:47	<p>De geliefden negeren Brangänes waarschuwing. 'Laat de dag wijken voor de dood', zingt Isolde. Ze willen dat de nacht, de liefdesnacht, zonder einde is. Ze verwelkomen de dood, de liefdesdood. Ze willen niet meer ontwaken uit elkaars armen. Eeuwig, als één bewustzijn. Hun extase wordt echter wreed verstoord.</p> <p>Vraag 14. Wat is uw oordeel over de wijze waarop Wagner hun extase in de tekst onder woorden heeft gebracht?</p> <p>Vraag 15. Wat vindt u van de encenering wanneer de geliefden betrappt worden/zijn? Sluit de muziek daar goed aan bij de handeling?</p> <p>We vergelijken het bij vraag 12 gehoorde fragment van de Liebesnacht met hetzelfde fragment in een andere encenering, namelijk de Bayreuth-opname uit 1995 met dirigent Daniel Barenboim en Waltraud Meier als Isolde en Siegfried Jerusalem als Tristan: https://www.youtube.com/watch?v=IQNcTYVlcEg 17:30-22:26</p> <p>Vraag 16. Naar welke encenering gaat uw voorkeur uit?</p>
	<p>Acte III. Liebestod https://www.youtube.com/watch?v=ceTIWyl8XAQ</p>
Fragment 1:10:16-1:17:39	<p>Dit is de laatste scène uit de opera. Isolde staart in toenemende extase naar Tristan. Als verheerlijkt zinkt ze neer op zijn lichaam. De aria bestaat uit een opeenvolging van extatische momenten, met aan het eind een overrompelende, verzengende climax. De zinnestjes hebben bij benadering dezelfde lengte en op regelmatige momenten komt rijm voor. Let eens op de nauwe relatie tussen de lettergrepen, vooral de klinkers, en de zangmelodie.</p>

Vraag 17. Kunt u globaal aangeven bij welke tekstgedeelten de muzikale climaxen plaatsvinden?

Het orkest heeft niet slechts de rol van begeleiding, maar is een soort partner van de zangmelodie. Deze relatie draagt ook bij aan het versterken van de climax. Vooral in het tweede gedeelte is dat duidelijk het geval.

Beluistert u nog eens het gedeelte vanaf 1:14:15.

Vraag 18. Waardoor treedt het orkest daar op als een 'echte' muzikale partner van de zangmelodie?

In de encenering van een opera kunnen regisseurs zich uitleven. Geregeld wijken ze af van de regie-aanwijzingen van de componist. In recensies van opera's wordt de encenering vaak uitvoerig besproken.

We vergelijken de zojuist gehoorde uitvoering van de *Liebestod* met die in de encenering van de Bayreuth-opname uit 1995:

<https://www.youtube.com/watch?v=OAEkTK6aKUM> 7:50-14:45

Vraag 19. Naar welke encenering gaat uw voorkeur uit?

U hoort een Russische uitvoering van de *Liebestod* door Olga Terentieva:

<https://www.youtube.com/watch?v=kJlr5hntpgk> 3:25:20-3:31:04

Vraag 20. Als u als u alleen let op de muziek (zangstem en orkest), welk van de drie uitvoeringen vindt u dan het mooiste?

VERDERE INFORMATIE

- Een overzicht van Wagners leven en werk is te vinden in Leon Plantinga, *Romantic music. A history of musical style in nineteenth-century Europe* (Norton, New York, London).
- De bundel *Opera. Twaalf opera's als spiegels van hun tijd*, redactie Dick Disselkoen (Sun, Nijmegen) bevat een uitgebreide bespreking van de *Tristan und Isolde* door Patrick Carnegy.
- In *Death-devoted heart. Sex and the sacred in Wagner's Tristan and Isolde* (Oxford University press) bespreekt de Engelse filosoof en muzikkenner Roger Scruton de opera grondig in al haar aspecten.

