

# DE BALLADE VAN DE AFWEZIGE ZEE

Keith Warners Der fliegende Hollander in de Vlaamse opera

door Jos Hermans

"Hoe vals is de positie van de vrouw in onze maatschappij. Enerzijds geniet zij hoffelijke, ridderlijke aanbidding anderzijds wordt zij met minachting bejegend."

RICHARD WAGNER

Dagboekaantekening van Cosima Wagner, 22 januari 1881



ROBERT HALE als de Hollander

Met Robert Hale, Nina Stemme en Christopher Ventris belofde De Vlaamse Opera een cast in huis te halen die voor Bayreuth niet zou hoeven onderdoen. Die belofte heeft ze grotendeels ingelost. Jammer dat deze avond vol vocale pracht moest worden opgeofferd aan een weliswaar bevredigende maar weinig originele productie van The Minnesota Opera. Daardoor heeft de Vlaamse Opera zijn rendez-vous gemist met Antony McDonald, een jonge regisseur die intendant Marc Clemeur als een grote belofte had weten te verdedigen bij het begin van het seizoen.

Regisseur Keith Warner, ondertussen bekend van zijn werk in De Munt en in Bayreuth, heeft zijn fascinatie voor de legendarische productie van de *Fliegende Hollander* van Harry Kupfer uit Bayreuth nooit verhuld. Is

het dan verwonderlijk dat hij zich in meerdere opzichten heeft laten inspireren door diens psychotriller die in de zomer van 1978 als een schokgolf door Bayreuth trok. Zoals Kupfer laat hij Senta vanaf de ouverture gedurende het hele stuk op het toneel aanwezig blijven, zij het ditmaal in een oude leunstoel. Het maakt van Senta het hoofdpersonage aan wiens geestelijke oog het hele drama zich ontvouwt. Deze "vrouw van de toekomst"; zoals Wagner haar bestempelde maar waarin geen enkele geëmancipeerde vrouw zich vandaag zal herkennen, blijft het problematische personage uit het stuk. De tijd lijkt Wagners vrouwbeeld van de toekomst te hebben ingehaald. Wagners helden en heldinnen hebben een voorbeeldfunctie. De latere verlossingsgodinnen als Brünnhilde ontlenen hun inzicht en wijsheid aan de dramatische context waardoor identificatie vanwege het publiek mogelijk wordt. Dat ook Senta zich uitverkoren weet tot een hogere taak is enkel te verklaren vanuit een innerlijk psychisch onevenwicht. Een hedendaags regisseur moet zich bijgevolg met de herinterpretatie van Senta inlaten om het stuk te redden. De weg die Harry Kupfer heeft getoond en Senta als hevig neurotisch slachtoffer van een verpletterende omgeving voorstelt, heeft school gemaakt. Is zij bij Kupfer ronduit hysterisch dan lijkt bij Warner de obsessionele droom van een adolescent van doorslaggevend belang. *"Senta is niet gek of hysterisch, zoals men zo dikwijls beweerd heeft en zoals men haar ook dikwijls op het toneel voorgesteld heeft."* zegt Hans Mayer. *"Zij is een jonge hartstochtelijke, zeer eenzame vrouw in een eng en geestelijk plat milieu; de dochter van een gewetenloze zakenman, verloofd met een man van wie zij niet houdt en tegenover wie zij zich superieur voelt, naar wie zij alleen maar luisterde om een uitweg uit haar eenzaamheid te vinden."* Niet gek of hysterisch maar wel neurotisch. Isolde Vetter noemt de relatie van de Hollander en Senta complementair narcistisch. *"Bij gebrek aan een zoon is Senta het object geworden waarop de vader zijn maatschappelijke carrière dromen geprojecteerd heeft. Dit is in alle omstandigheden een ongelukkige situatie, maar hier is het een dubbele catastrofe omdat Senta als vrouw de grootheidsfantasieën van haar vader volgens de geldende hiërarchische en geslachtelijke orde nooit zelf zal kunnen realiseren, maar uitsluitend als helpster van de man die eigenlijk bedoeld is. Daardoor kon Senta geen eigen, onafhankelijk zelf ontwikkelen, maar kreeg zij als keerzijde van de op haar geprojecteerde, maar niet realiseerbare grootheidsfantasieën een sterk minderwaardigheidscomplex. Voor haar vader is zij geen zoon, bij de vrouwen is zij niet echt op haar plaats: daarop moest heel haar streven erop gericht*

*moest heel haar streven erop gericht zijn eindelijk de - uit portret en ballade bekendecomplementaire mannelijke figuur in haar bezit te krijgen, waardoor zij zou beantwoorden aan de vaderlijke projectie en haar minderwaardigheidsgevoelens in grootheid zou kunnen oplossen"*

In tegenstelling tot Kupfer die Senta's pathologische obsessie laat eindigen in onafwendbare zelfdestructie blijft bij Warner de catharsis mogelijk. Hij laat beide verlossingsbehoeftegen zich verenigen in het slotbeeld. Wagner bedoelde weliswaar een vereniging in de dood maar desalniettemin een vereniging. *"Beide in verklärter Gestalt, entstehen dem Meere. Der Holländer hält sie umschlungen"*, zo heet het in Wagners regieaanwijzingen voor het slotbeeld die merkwaardig genoeg in het tekstboek van de Vlaamse Opera geheel ontbreken. Omdat het een pijnlijk moment is voor elke regisseur?

Zoals Kupfer stoet ook Warner met sexueel geladen metaforen die evenwel minder herkenbaar en minder geslaagd zijn dan die van zijn beroemde voorbeeld. Zijn regie van het koor (ingestudeerd door James McNamara) was geen evenknie voor Kupfers hallucinante choreografie van het derde bedrijf. De dansende matrozen waren net niet pijnlijk en de massatonelen van het derde bedrijf kregen een bevredigende oplossing ondersteund door een suggestieve belichtingsregie.

Robert Hale leverde eens te meer het bewijs dat een goed gefocuseerde stem het allereerste is wat een zanger nodig heeft om op het toneel een dramatisch personage met overtuigingskracht waar te maken. De akoestiek van de zaal is dan van weinig belang. Ik heb Alan Titus vorig zomer binnen de akoestische parel van Bayreuth zulke indringende prestatie niet weten afleveren. Hale's "heldische" bas-bariton bezit de juiste kleur en slagkracht om gestalte te geven aan de horror van de barbaarse zoon van de zee. Een indrukwekkende prestatie ook al was zijn intonatie niet loepzuiver en had hij soms mooier en meer gebonden mogen fraseren. Op hetzelfde niveau presteerde Nina Stemme, volledig in overeenstemming met haar voortreffelijke Elisabeth van enkele jaren geleden. Stemme heeft, behalve haar eerder kleine gestalte, alles aan boord om een boeiende internationale carrière te maken. Nooit gaf ze het gevoel tegen de grenzen van haar mogelijkheden aan te zingen. Senta's verloofde werd door Christopher Ventris vertolkt als de stormachtige, heftige en duistere natuur die Wagner heeft bedoeld. Zijn vergeefse verleidingspogingen waren allerm minst sentimenteel. Het is werkelijk uitzonderlijk dat deze partij met italianità gezongen wordt hetgeen vooral de beide aria's optilt tot die fraaie bladzijden die Wagner met het belcanto verbinden. Dat heeft Ventris ook niet gedaan, hij zong ze als een Duitse heldentenor maar wel zo goed dat ze bleven boeien. Carsten Stabell behoort tot de saaie Dalands van deze planeet, naast de reeds geciteerde sterzangers een absolute miscast. Zowel het vrouwen- als het mannenkoor zong voortreffelijk.

Met zijn eenheidsdecor -een langwerpige vertrek met grote vensters- speelde dit psychologische spel zich als het ware binnenskamers af. Daarin was de zee de grote afwezige. Maritieme symbolen waren nauwelijks merkbaar. Dat hoeft geen bezwaar te zijn aangezien de zee zo nadrukkelijk aanwezig is in de partituur. Jammer genoeg sloegen de golven zelden uit de orkestbak. Mas-

simo Zanetti heeft eerder affiniteit met de broeierige, met de lyrische gedeelten van de partituur. Zijn directie mist soms vaart en vooral mist ze beheersing van de dynamiek van het orkest waardoor het stuk heel wat van zijn dramatische impact verliest. Met Nina Stemme en Christopher Ventris stond het toekomstige Wälsungenpaar op het toneel van de Ring van Robert Carsen die binnenkort in Keulen loopt. Dat belooft.

Hogervermelde citaten zijn terug te vinden in het Programmaboek van de Vlaamse Opera.

## **DER FLIEGENDE HOLLANDER**

Antwerpen, 29 april 2000

Muzikale leiding Massimo Zanetti  
Regie & decor **Keith Warner** Kostuums **Candice Donnelly** Koordirigent **Peter Burian**

**Robert Hale** Hollander **Nina Stemme** Senta **Carsten Stabell** Daland **Christopher Ventris** Erik **Susannah Self** Mary **Alexei Grigorev** Steuermann