

**De opera's
van Richard
Wagner**

**De opera's van
Richard Wagner**

Analyses en recensies

Peter Franken

Schrijver: Peter Franken
Coverontwerp: Peter Franken
ISBN: 9789464807141
© Peter Franken 2026 Tweede editie

Inhoud

Voorwoord	8
Richard Wagner	10
Die Feen	11
Das Liebesverbot	13
Rienzi	17
Der fliegende Holländer	24
Tannhäuser	35
Lohengrin	56
Der Ring des Nibelungen	82
De Ring in Düsseldorf	100
Een samengestelde Ring	110
De Ring van Pierre Audi	126
Ringen in de Metropolitan Opera	131
De Centennial Ring	137
De Colón Ring	142
Tristan und Isolde	147
Die Meistersinger von Nürnberg	162
Parsifal	180

Wagner in Frankenland 2011	195
Tannhäuser in Bayreuth 2011	204
De Ring in Bayreuth 2015	206
De Holländer in Bayreuth 2015	216
De Meistersinger in Bayreuth 2017	218
Tristan und Isolde in Bayreuth 2017	221
Lohengrin in Bayreuth 2018	224
Parsifal in Bayreuth 2018	227
Tannhäuser in Bayreuth 2019	231
De Holländer in Bayreuth 2021	237
Götterdämmerung in Bayreuth 2022	240
Parsifal in Bayreuth 2023	246
Tristan und Isolde in Bayreuth 2024	249
Die Meistersinger in Bayreuth 2025	252
Synopses	255
Die Feen	255
Das Liebesverbot	256
Rienzi	258
Der fliegende Holländer	259
Tannhäuser	261
Lohengrin	263
Das Rheingold	265
Die Walküre	266
Siegfried	268

Götterdämmerung	269
Tristan und Isolde	271
Die Meistersinger von Nürnberg	273
Parsifal	274

Aanhangsels **279**

Wieland Wagner en het regietheater	279
Bij de 100e geboortedag van Wieland Wagner	282
Der Ring an einem Abend, Lorient	284
Een dozijn Ringen in de kast	286
Alex Ross' Wagnerism	289
Pollock: Opera after the Zero Hour	293
Münkler: Welt im Umbruch	299
De opera's van Siegfried Wagner	303
The Wagner Project: Matthias Goerne	310
Jenufa Gleich zingt Wagner aria's	311
Overzicht van CD's, DVD's en voorstellingen	313

Voorwoord

Opera kwam begin jaren '60 in mijn leven via een grammofoonplaat vol krassen met daarop highlights van *La bohème*. Het was de inmiddels legendarische opname met Tebaldi en Bergonzi onder Serafin. Ik moet die plaat wel vijftig keer gedraaid hebben. Een paar jaar later kwam Wagner daarbij, via de radio middels de ouverture *Tannhäuser*. Dat stuk is me altijd blijven boeien en behoort nog steeds tot mijn favorieten.

Toen ik in 1968 ging studeren ontmoette ik iemand die daadwerkelijk in Bayreuth was geweest en daar *Tannhäuser* had gezien. Een ander deed vervolgens een duit in het zakje met een verhaal over een *Lohengrin* waarin de tenor aan het einde op een zwaan moest gaan zitten en zo van het toneel afgang. De anekdote school erin dat de man kennelijk aangeschoten was en de zwaan met een ongecoördineerd armgebaar voorbij liet gaan zonder hem te bestijgen.

Het moet wel een opmerkelijke productie geweest zijn, zeker als je bedenkt hoe het einde van *Lohengrin* feitelijk verloopt.

Al met al hebben mijn vroege Wagner herinneringen weinig diepgang. De echte interesse is pas ruim dertig jaar geleden gekomen toen het beluisteren en bezoeken van opera's mijn favoriete tijdverdrijf werd. Ik raakte zeer onder de indruk van een opname van *Die Walküre* met Jesse Norman als Sieglinde. *Die Walküre* was in 1994 ook de eerste *Ring*-opera die ik in het theater bezocht en wel in Keulen. Gwynneth Jones zong er één van haar laatste Brünnhildes, Gary Lakes was de Siegmund en Renate Behle de Sieglinde.

Diezelfde *Walküre* kreeg ik twee jaar later opnieuw te zien in Düsseldorf. Het betrof een coproductie met Keulen, zo bleek. Uit die tijd stamt mijn eerste kennismaking met het Wagnergenuotschap.

Inmiddels heb ik de tien opera's behorende tot de canon elk meer dan tien keer bezocht met *Die Walküre* als koploper. De herneming door DNO in 2019 was nummer 25. Ook de drie *Frühstücke* *Die Feen*, *Das Liebesverbot* en *Rienzi* heb ik meermalen gezien.

Van 2011 tot 2019 was ik hoofdredacteur van het magazine van het Wagnergenuotschap, de *Wagner Kroniek*. In die hoedanigheid heb ik veel over de opera's van Wagner geschreven. Vanaf 2012 kwamen daar recensies bij die ik schreef voor Operamagazine Place de l'Opera.

Dat maakte het ook mogelijk meerdere malen achtereen de Bayreuther Festspiele te bezoeken als vertegenwoordiger van de pers.

Dit boek is een compilatie van hetgeen ik inmiddels over de opera's van Wagner heb geschreven. Analyses en achtergrondartikelen zijn natuurlijk tijdloos maar ook in de opgenomen recensies kan de lezer veel informatie vinden over de betreffende werken die los staat van de actualiteit.

Hoewel de betreffende verhaallijnen in de tekst zijn verwerkt kan het voorkomen dat een lezer die graag eerst nog even in hun geheel wil teruglezen. En dat zonder daarbij afgeleid te worden door hetgeen de auteur erover te vertellen heeft. Daartoe is achterin het boek een korte synopsis van elk van de opera's toegevoegd. Voor zover mogelijk is daarbij geput uit vrije nieuwsgaring.

Alle dertien opera's van Wagner komen in dit boek aan bod. Tijdens de Bayreuther Festspiele heb ik de tien opera's die in het Festspielhaus worden gespeeld worden over zes seizoenen tenminste één keer bezocht en gerecenseerd. Zodoende geeft de tekst een redelijk compleet beeld van mijn persoonlijke beleving van het Wagner universum.

Rotterdam, april 2026

Peter Franken

Richard Wagner

Richard Wagner werd geboren op 22 mei 1813 in Leipzig. Hij overleed op 13 februari 1883 in Venetië. Wagner kreeg zijn muzikale opleiding aan de universiteit van Leipzig. Zijn eerste poging tot het schrijven van een theaterstuk was *Leubald* in de periode 1826-28. De tekst van dit 'Trauerspiel' is grotendeels bewaard gebleven maar de muziek is verloren gegaan, vermoedelijk door toedoen van de componist zelf. In 1832-33 volgde de opera *Die Hochzeit*, een onvoltooid gebleven werk waarvan het libretto door Wagner werd vernietigd nadat zijn zus Rosalie, zijn grootste fan, in niet mis te verstane termen had aangegeven het een vreselijk verhaal te vinden. Van de muziek zijn een paar kleine delen bewaard gebleven. Vermoedelijk is een deel van de verhaallijn gebruikt voor het libretto van *Die Feen*, Wagners eerste voltooide werk dat in 1833 gereed kwam. Hierna volgden *Das Liebesverbot* en *Rienzi*.

Deze drie werken zijn klassieke nummeropera's maar te beginnen met *Der fliegende Holländer* ging Wagner meer de richting op van doorgecomponeerde werken. Waar in *Tannhäuser* en *Lohengrin* nog op zichzelf staande stukken, zeg maar aria's, te bekennen zijn, is dat met de tetralogie *Der Ring des Nibelungen* definitief verleden tijd. Wagner zag zijn werk niet langer als opera's maar als muziektheaterdrama's, Gesamtkunstwerke waarin diverse kunstdisciplines een organisch geheel vormen. Muzikaal ontwikkelde hij een stijl die in toenemende mate werd bepaald door de toepassing van chromatiek zonder de grenzen van de tonaliteit te overschrijden. *Tristan und Isolde* is daarvan het sprekend voorbeeld.

Wagner is een van de meest gespeelde operacomponisten. In het seizoen 2018-19 bijvoorbeeld werden er wereldwijd 721 voorstellingen gegeven, verdeeld over 198 producties. Alle tien opera's uit de Bayreuth canon stonden in de top honderd. Alleen van Verdi, Puccini, Mozart, Rossini, Donizetti en Bizet werden meer voorstellingen geteld met *La traviata* als koploper.

Over de persoon Wagner is ongelooflijk veel geschreven maar dat valt allemaal buiten het bestek van dit boek dat vrijwel geheel is gewijd aan zijn 13 werken voor het muziektheater.

Die Feen

Wagner voltooide de romantische sprookjesopera *Die Feen* in 1833, toen hij 20 jaar oud was. Hij heeft nooit een uitvoering van zijn eerste-ling mogen beleven, de première liet tot 1888 op zich wachten, 5 jaar na zijn dood. Ook daarna had het werk weinig succes. Zo vond de Franse première pas in 2009 plaats in het Théâtre du Châtelet in Parijs. Veel Wagnerianen, waaronder ikzelf, hebben die productie gezien. Waar Wagners tweede opera *Das Liebesverbot* kan worden opgevat als een Duitse Spieloper in de stijl van Lortzing, maar met sterke Italiaanse invloeden en *Rienzi* als een poging tot het scheppen van een Duitse grand opéra is, is *Die Feen* toch vooral een ‘embryonale Wagner’. Dat zit hem met name in het libretto waarin elementen voorkomen die Wagners latere werk zullen kenmerken.

Het begint al met de hoofdpersoon Arindal die met een onbekende feeënprinses heeft samengeleefd maar de eerste acht jaar van hun huwelijk niet naar haar naam en afkomst mag vragen. Dat hij dat een dag voor het aflopen van die termijn toch doet, heeft vermoedelijk te maken met het over het hoofd zien van een schrikkeljaar. En natuurlijk luidt deze blunder een reeks vreselijke gebeurtenissen in die de personages tot het einde van de opera in hun greep houden. De overeenkomst met Lohengrin en Elsa is duidelijk.

Aan het einde is sprake van verlossing van Arindal en zijn geliefde doordat beiden onsterfelijk worden, ook dat zien we in verschillende vormen in latere werken terug, zoals in *Tannhäuser* en *Der fliegende Holländer*. Tenslotte valt op dat het werk al lange verhaallijnen kent, iets dat daarna nooit echt meer over is gegaan. De jonge componist heeft duidelijk veel naar muziek van Weber (*Euryanthe*), Marschner (*Der Vampyr*, *Der Templer und die Jüdin*) en vooral Beethoven geluisterd, met name diens *Negende* en de opera *Fidelio*. Verder zijn er Italiaanse invloeden (Bellini) te bespeuren maar veel minder dan in *Das Liebesverbot*. Vocaal worden er hoge eisen aan de uitvoerenden gesteld. Zo vormt de grote scène van Ada in de tweede akte ‘Weh’mir, so nah’die fürchterliche Stunde’ een voorbode van hetgeen Wagner later zijn Brünnhildes voor zal schotelen.

Het werk kent maar liefst drie liefdesparen die een afspiegeling vormen van de adellijke rangorde. Bovenaan staan prins Arindal en zijn vrouw Ada, dochter van de feeënkonink. Daaronder de ridder Morald

en diens geliefde Lora, Arindals zuster. Tenslotte Arindals vriend Ger- not en Lora's vriendin Drolla. Met zoveel hoofdrollen is het bijna on- begonnen werk het verhaal in het kort na te vertellen. Laat ik volstaan met te onthullen dat Ada enige tijd door haar vader in steen wordt veranderd, een thema dat later door von Hofmannsthal in *Die Frau ohne Schatten* wordt opgepakt.

In de encenering die Renaud Doucet voor Leipzig had gecreëerd was sprake van drie handelingsniveaus. De scènes waarin Arindal centraal staat spelen zich af in een eigentijds burgerlijk milieu. Om zijn outsider rol in de feeënwereld – en zijn volstrekt gebrek aan grip op de gebeurtenissen – te benadrukken loopt hij erbij als de personificatie van de hoofdfiguur in *Death of a salesman*. De feeënwereld is een sprookjestuin met veel groen en 'Eftelingkostuums'. De wereld waar- uit Arindal afkomstig is, het koninklijk hof waar zijn zus Lora verblijft, heeft een zeer groots opgezette 'Camelot-uitmontering' met alle denkbare clichés.

Christiane Libor, die in de Leipziger *Ring* Brünnhilde vertolkte, was een goede keuze voor de rol van Ada. Minder dan een dramatische sopraan is voor deze vroege Wagner-rol niet toereikend. Ze maakte indruk in haar grote solo in de tweede akte en wist ook de derde akte grotendeels naar zich toe te trekken. Grote stem, mooi gezongen, pri- ma optreden. Lora werd vertolkt door Dara Hobbs, die Libor naar de kroon wist te steken.

De mannelijke hoofdrol was wat met Endrik Wottrich minder goed bezet. Arindal is duidelijk een voorloper van Wagners latere heldente- noren en vraagt om een type Siegmund. De man werd ook niet gehol- pen door de opzettelijk zeer sullige uitstraling van zijn personage. Met het Gewandhausorchester in de bak is in Leipzig altijd sprake van een luxebegeleiding. Dirigent Friedemann Layer maakte er een poten- te uitvoering van, in de dramatische tweede akte sempre crescendo, met veel schwing, maar mij wel iets te luid.

Al met al een volwassen uitvoering van Wagners eersteling, een werk waar hij waarschijnlijk heel tevreden over zou zijn geweest als hij een uitvoering had kunnen meemaken op dit niveau. Een groot compli- ment voor de Oper Leipzig.

Overigens betekent het uitvoeringsverbod in het Festspielhaus niet dat de Wagner zich geheel en al van zijn jeugdwerk had gedistanti- eerd. Naar verluidt speelde hij na de voltooiing van *Parsifal* in Palermo in huiselijke kring delen uit *Die Feen*. Wellicht om het einde van zijn loopbaan als componist te symboliseren.

Das Liebesverbot

Wagner componeerde *Das Liebesverbot* toen hij begin 20 was. Het werk ging in 1836 in première in Maagdenburg onder leiding van de jonge componist zelf. Het werd een compleet fiasco en een tweede voorstelling is er tijdens Wagners leven nooit meer van gekomen. De complete titel van dit jeugdwerk luidt: *Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo*. Het libretto is een bewerking door de componist van Shakespeare's *Measure for measure* (Leer om leer). Wagner verplaatste de handeling van Wenen naar Palermo maar volgt verder de grote lijn van Shakespeare's stuk vrij getrouw.

De Duitse stadhouder Friedrich, die bij afwezigheid van de Siciliaanse vorst tijdelijk het gezag uitoefent, wil de losbandigheid van zijn onderdanen aan banden leggen. Daarbij concentreert hij zich op seksuele 'onregelmatigheden' al dan niet het gevolg van alcoholgebruik. Door het aanstaande carnaval te verbieden hoopt hij aldus twee vliegen in één klap te slaan. In zijn ijver om het burgerlijk fatsoen in ere te herstellen gaat hij echter zo ver, dat alle seksuele contacten buiten het huwelijk worden verboden met de ultieme sanctie: de doodstraf. De politie krijgt opdracht om maar direct de gehele rosse buurt van Palermo te ontruimen. Deze inbreuk op het vrije handelsverkeer valt niet in goede aarde en de bevolking protesteert dan ook luid.

Luzio, een beetje een losbol, ziet zijn vriend Claudio weggevoerd worden door de politie. Hij gaat naar het gevang omdat hij een kind heeft verwekt bij een vrouw met wie hij niet is getrouwd. Overigens niet geheel zijn schuld aangezien haar ouders hebben geweigerd in te stemmen met een huwelijk. Hij vraagt Luzio om zijn zuster Isabella, als novice tot een klooster toegetreden, op de hoogte te brengen en te vragen of deze voor hem wil pleiten bij Friedrich. In het klooster praat Isabella met een andere novice, Mariana. Deze vertrouwt haar toe dat ze daar terecht is gekomen nadat haar minnaar en aanstaand echtgenoot, een hooggeplaatste figuur, haar heeft laten zitten. Uiteraard is dat niemand minder dan Friedrich zelf. Isabella is diep verontwaardigd, zowel over het gedrag van Friedrich als over het lot van haar broer, en onderneemt een reddingspoging. Daarbij maakt ze zoveel indruk op Friedrich dat deze voor haar charmes bezwijkt en belooft Claudio van de galg te redden.

De stadhouder is een stijve hark die met een natte vinger te lijmen is door Isabella, ook al is ze gekleed als non. Kennelijk weet deze novice

op seksueel gebied van wanten, een suggestie die ook bij Shakespeare wordt gewekt. Ten prooi aan hormonale opwinding eist Friedrich als tegenprestatie dat Isabella zich aan hem geeft, al is het maar voor een uurtje. Wat volgt is een serie klassieke verwickelingen met geheime rendez vous', gemaskerde personen, verwisselingen en uiteindelijk een apotheose in de vorm van de terugkeer van de heersende vorst. En dat alles op muziek die hoegenaamd niet aan de latere Wagner doet denken. Luisterend krijg je zeker niet het gevoel dat hier de toekomstige smid van de *Ring* aan het werk is. Heel soms valt er in kleine wendingen iets van *Tannhäuser* te herkennen maar dat kan ook het gevolg zijn van per se iets wagneriaans in het stuk te willen ontwaren.

Leipzig

Regisseur Aron Stiehl nam in Leipzig het werk voor wat het is, een lichte komedie met 'lekkere' muziek. Dat leidde tot een encenering die meer weg had van een operette, of zelfs een musical, dan een serieuze opera. En dat werkte uitstekend.

Stiehls toneelbeeld wordt bepaald door een achtergrond met daarop een oerwoudachtige natuurschildering. Op het toneel staan verrijdbare wanden waarop nummers zijn geplaatst wat de indruk geeft van enorme ladenkasten. Het suggereert de strenge werkelijkheid van Friedrichs' régime. Ordnung muss sein. Als hij verstrikt raakt in zijn eigen regelgeving, bewegen de wanden naar elkaar toe waardoor hij erdoor platgedrukt dreigt te worden. Hij duwt ze uit elkaar ten teken dat de persoon Friedrich uiteindelijk toch de stadhouder Friedrich de baas is, met alle gevolgen van dien. De kostumering is nogal bont met Claudio als uitschieter: hij ziet er uit als een hippie. Gezagsdragers zijn redelijk herkenbaar als zodanig gekleed maar de rest van de bevolking loopt erbij alsof het altijd carnaval is. En als het dan echt zo ver is, wordt het nog gekker omdat alle mannen in vrouwenkleren verschijnen, zelfs politiefchef Brighella blijkt een jurk onder zijn uniform te dragen. De twee novicen dragen overigens normale habijten.

In de eerste akte zit een duet van Isabella en Mariana dat qua muzikale sfeer enigszins doet denken aan Norma en Aldagisa. Wagner was in die tijd nog erg gecharmeerd van de Italiaanse manier van zingen dus dat komt niet geheel onverwacht. Politiefchef Brighella die bij afwezigheid van Friedrich (altijd te laat die Duitser) alvast begint met rechtspreken is een prachtige bas buffo. De van overtreding van het Liebesverbot verdachte Dorella, een animeermeisje, windt hem met gemak om haar vinger, draait in een mum de rollen om en neemt zijn plaats

achter de balie in, compleet met grijze pruik. Later volgt nog een trio van Isabella, Luzio en Dorella waarin beide dames de arme man met deegrollers bewerken om hem te straffen voor zijn gedrag. Hij heeft de gewoonte om voortdurend iedere vrouw die hem wel aardig lijkt ten huwelijk te vragen en dat geeft problemen als die dat van elkaar te weten komen. De scène eindigt in een musical comedy sfeer.

De titelrol (Isabella, die Novize) werd voortreffelijk vertolkt door huis diva Christiane Libor. De twee overige vrouwenrollen waren met Anna Schoeck (Mariana) en Magdalena Hinterdobler (Dorella) uitstekend bezet. En Mark Adler zette een overtuigende Luzio neer, niet zozeer 'stimmlich' als wel acterend. Daniel Kirch kon mij als Claudio minder overtuigen – voldoende maar niet bijzonder. Reinhard Dorn maakte een feestje van zijn optreden als Brighella. Stadhouders Friedrich werd vertolkt door de bariton Tuomas Pursio. Hij zette overtuigend een stijve hark neer die met een natte vinger te lijmen is door Isabella.

Zoals gebruikelijk in de Oper Leipzig werd de begeleiding verzorgd door het Gewandhausorkest, ditmaal onder leiding van Matthias Foremny. Over kwaliteit in de orkestbak gesproken...

Richard Wagner zou versteld hebben gestaan van de kwaliteiten van dit werk, later door hem consequent afgedaan als jeugdsonde. Maar er is veel van te maken, zoveel zelfs dat naar verluidt *Das Liebesverbot* in 2013 werd gezien als het grootste succes in Bayreuth, en dat met inbegrip van de voorstellingen in het Festspielhaus. In vergelijking met *Hans Heiling* (Marschner 1833), *Zar und Zimmermann* (Lortzing, 1837) en *Die lustigen Weiber von Windsor* (Nicolai, 1849) komt *Das Liebesverbot* er beslist niet slecht vanaf. Ik heb alle vier gezien en Wagners 'jeugdsonde' in Leipzig kon prima met de concurrentie meekomen.

Teatro Real

Opus Arte heeft *Das Liebesverbot* uitgebracht op dvd en Blu-ray.

In zijn productie voor het Teatro Real heeft regisseur Kasper Holten gekozen voor een opvallende insteek. Hij brengt het werk als een Gilbert and Sullivan-operette, met veel zwaar aangezette 'humor' en overdreven maniertjes. Aanleiding voor deze coproductie met het Royal Opera House en het Teatro Colon was het vierhonderdste sterfjaar van Shakespeare. Het accent ligt dan ook op diens *Measure for measure*, en minder op een streven om Wagners tweede opera wat meer bekendheid te geven. Een echt serieuze poging in die richting is het daarom niet geworden. Het decor van Steffen Aarfang is inventief en maakt snelle wisselingen mogelijk, waarbij een rosse buurt in een

oogwenk verandert in een klooster, rechtszaal of gevangenis. Aarfung was ook verantwoordelijk voor de kostumering en daar gaat het een beetje mis: carnaval speelt weliswaar een grote rol in het verhaal, maar dat zou geen reden moeten zijn om bijna de gehele cast er voortdurend bij te laten lopen alsof men naar een gekostumeerd bal gaat. Het acteren is al steeds over de top en de kostumering versterkt die indruk, waardoor het geheel dreigt af te glijden naar 'leuk doen'.

De Duitse Wagner-sopraan Manuela Uhl neemt de titelrol (Isabella) voor haar rekening. Wat Holten haar aan gebaren heeft meegegeven, is een tikje kinderachtig, maar gelukkig weet ze de partij uitstekend te zingen. De twee overige vrouwenrollen zijn met María Miró (Mariana) en María Hinojosa (Dorella) goed bezet. Hinojosa excelleert in de scène waarin ze als animeermeisje Dorella de politiechef Brighella om haar vinger weet te winden. Een opmaat voor Isabella, die dit vervolgens nog eens dunnetjes overdoet met Friedrich.

Christopher Maltman speelt een aardige Friedrich, maar zijn zang valt wat tegen. Alle mannen hebben overigens meer dan verwacht moeite met hun partij. Geforceerde uithalen zijn niet van de lucht, zowel bij Maltman als bij Ilker Argayürek (Claudio) en Peter Lodahl (Luzio). Een uitzondering is Ante Jerkunica, die zonder hoorbare moeite gestalte geeft aan zijn bufforol van Brighella. Het koor en orkest van het Teatro Real staan onder leiding van Ivor Bolton.

In een bespreking van Shakespeares *Measure for measure* (waarin de rol van Friedrich wordt vertolkt door Angelo, een vergelijkbaar personage) trof ik de volgende passage:

'Claudio asks Lucio to acquaint Isabella with his fate that she might persuade Angelo for, 'in her youth / There is a prone and speechless dialect / Such as move men; beside, she hath prosperous art / When she will play with reason and discourse, / And well she can persuade' [1.2.179-83]. Though Claudio's last remark makes allusion of her astute ability to bend words, it is also used in juxtaposition with her 'speechless dialect / Such as move men', referring to sex. Claudio is inferring that Isabella is sexually talented and her level of competence can move a man as hardened and mad as Angelo. This idea is followed in Act 2.2 where Angelo and Isabella converse with the assistance of Lucio. This scene starts slowly then rises to a climax that leaves Angelo flustered, frustrated, and undone. The rhythm is intentionally similar to the rhythm of sex but is transmitted through the Aristotelian use of language; moreover, it is intriguing to recognize how this process was disturbingly assisted by Lucio as he coached Isabella into the act.'

Rienzi

Over *Rienzi* is het nodige gezegd en geschreven. Daarbij wordt vaak gerefereerd aan Meyerbeer zoals bijvoorbeeld door Hans von Bülow die erover sprak als ware het de beste opera van die componist. Zo'n vergelijking is tamelijk vilein en gaat al gauw een eigen leven leiden. Inmiddels zijn verwijzingen naar Meyerbeer, Halevy en Auber vandaag de dag tamelijk gratis aangezien maar betrekkelijk weinig operaliefhebbers uit eigen ervaring over hun werk kunnen spreken. Ik heb gedurende de voorbije dertig jaar scenische uitvoeringen bijgewoond van *Les Huguenots*, *l'Africaine*, *Le Prophète*, *La Juive* en *La muette de Portici* en dat heeft me heel wat tijd en moeite gekost. Op basis van deze ervaring wil ik hier wel kwijt dat *Rienzi* met deze werken weinig van doen heeft. Eigenlijk vind ik dat Wagner in *Rienzi* voornamelijk preludeert op nog te schrijven werken. Je kunt er een vleugje *Holländer* in herkennen (logisch als je bedenkt dat hij daar al mee bezig was toen *Rienzi* nog voltooid moest worden), verder veel *Lohengrin* en een vermoeden van *Tannhäuser*. Rienzi's gebed aan het begin van de vijfde akte wijst nadrukkelijk vooruit naar Wolframs aria 'O du mein holder Abendstern'.

Rienzi had première op 20 oktober 1842 in Dresden en zou gedurende Wagners leven zijn grootste publiekssucces blijven. De enige echte rol voor sopraan is die van Irene. Haar vinden we later terug als Senta en in mindere mate als Elsa. De partij van haar geliefde Adriano is geschreven voor een mezzosopraan hoewel daar niet altijd voor gekozen wordt. De live-opname onder Sawallisch, gemaakt tijdens de Wagner Festspiele in München in 1983 waarbij ter gelegenheid van Wagners 100^e sterfjaar al zijn opera's werden uitgevoerd, geeft aan dat men daar heeft geopteerd voor bezetting met een tenor. Een zeer slechte keuze! Een belangrijke rol is voorts weggelegd voor het koor; ook dat past in de traditie van de grand opéra. De ouverture tot *Rienzi* is een topstuk op zich, vergelijkbaar met wat Wagner later zou schrijven voor *Lohengrin*. Mits goed gespeeld kan dit de toeschouwer ontroeren vooraleer er een noot is gezongen.

Cola di Rienzo was een volkstribeun in een tijd dat dit al duizend jaar een anachronisme was. Deze historische figuur wordt beschreven in de roman *Rienzi, the last of the tribunes* van Edward Bulwer-Lytton. Dit boek werd in 1836 in een Duitse vertaling uitgegeven en kort

daarop door Wagner gelezen. Het is de periode van zijn huwelijks-crisis met Minna en dat kan mede de keuze voor deze tekst als libretto hebben bepaald getuige het navolgende citaat uit Wagners autobiografische aantekeningen: 'Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringsten Stoff für künstlerische Behandlung abgewinnen durfte, riss mich die Vorstellung eines groszen historisch-politischen Ereignisses, in dessen Genuss ich eine erhebende Zerstreung aus Sorgen und Zuständen finden muszte, die mir eben nicht anders als nur absolut kunstfeindlich erschienen'.

De opera speelt zich af in de tijd dat de politieke situatie in Rome zo instabiel was dat de paus een veilig heenkomen zocht in Avignon. Goed beschouwd is *Rienzi* een charismatische volksmenner. Het volk maakt hem tot zijn leider en om gemakkelijker afstand te kunnen houden tot zijn adellijke vijanden opteert hij niet voor een titel als hertog of koning maar kiest voor tribuun. In deze opera laat Wagner zich duidelijk van zijn politieke kant zien. Hij verkeert nog in de revolutionaire fase van zijn leven. Dat heeft ongetwijfeld ook een belangrijke rol gespeeld bij de keuze voor deze historische figuur.

Van *Rienzi* wordt, zoals wel van meer van Wagners werken, gezegd dat het Hitlers lievelingsopera was. Een zekere August Kubizek verklaarde in 1953 dat hij samen met zijn vriend Adolf een voorstelling van *Rienzi* had bijgewoond. De toen vijftien jaar oude Hitler was er helemaal in opgegaan en het werk schijnt hem nooit meer losgelaten te hebben. Op zich is dit een merkwaardig verhaal, gelet op het feit dat *Rienzi* als grote leider uiteindelijk zo manifest mislukt en fysiek ten onder gaat.

De latere afwijzing door Wagner van dit vroege werk legt een zware druk op een ieder die het uit wil voeren. Het feit dat *Rienzi* tijdens zijn leven de meest succesvolle opera was en bleef, moet Wagner bepaald geen deugd hebben gedaan. Vandaar ongetwijfeld het verbod deze opera in het Festspielhaus te programmeren. En meer nog dan andere werken is *Rienzi* gestigmatiseerd door de specifieke belangstelling van Hitler die naar het schijnt zelfs het oorspronkelijke manuscript heeft verworven en meegenomen in zijn Untergang.

Wieland Wagner enceneerde *Rienzi* in 1957 in Stuttgart, ook wel bekend als 'Winter Bayreuth'. Van een van de voorstellingen is een opname uitgebracht met Wolfgang Windgassen in de titelrol en de tenor Josef Traxl in de rol van Adriano. Het was een 'qualified success'. Des te opmerkelijker dat Sawallisch in 1983 dezelfde keuze maakte voor zijn Adriano.

Bremen

Na een concertante uitvoering onder leiding van Stefan Soltesz in Essen in 2005 was de productie van Katharina Wagner in Staatstheater Bremen drie jaar later mijn eerste kennismaking met dit werk in geensceneerde vorm.

Het decor bestond in Bremen uit een enorme trap over de volle breedte van het toneel. Daarop speelde alles zich af gedurende de gehele voorstelling. De opening laat zien hoe de adellijke families Colonna en Orsini de stad Rome in hun greep hebben gekregen als betrof het twee concurrerende bendes.

Rome wordt uitgebeeld als enorm standbeeld van een vrouw dat door deze bendes wordt ontkleed en onthoofd. De handeling beperkt zich aanvankelijk tot de poging van de Orsini's om Irene te ontvoeren, de zuster van Rienzi. Dit wordt verhinderd door het optreden van Adriano Colonna, de geliefde van Irene. Het volk verlangt rust en vrede en wil af van de situatie waarin het geterroriseerd wordt door de Nobili. De pauselijke gezant sluit zich daarbij aan. Zo kan Rienzi de macht grijpen met steun van kerk en volk.

Op het toneel zien we een zeer trendy kapsalon waar Rienzi, Adriano en Irene een nieuwe look aangemeten krijgen. Rienzi blijkt onder zijn minimale haardos geheel kaal te zijn. Hij krijgt een nieuwe pruik in Caesar stijl: Mussolini als Augustus. Een dergelijk beeld is ook te zien in de gevel van een van de gebouwen die het vredesaltaar in Rome flankeren. Later als zijn populariteit hem naar het hoofd stijgt vangt hij deze pruik door een wilde haardos wat hem het uiterlijk van een popster uit vroeger jaren geeft.

Tal van verwickelingen volgen maar in het kort komt het hier op neer: de Nobili sluiten hun gelederen en proberen Rienzi te doden. Dit mislukt en hij vergeeft Colonna, de vader van de minnaar van zijn zus. De Nobili moeten wel zweren zich aan zijn autoriteit te zullen onderwerpen. Zij doen dit maar komen later toch weer in opstand. Onder leiding van Rienzi worden de Nobili verslagen maar dat gaat ten koste van veel verliezen onder de burgers. Het volk begint zich te roeren, Rienzi heeft zijn familiebelang laten prevaleren boven het algemeen belang. Als hij Colonna had laten executeren was deze burgeroorlog nooit geschied. Nog eenmaal weet Rienzi het volk te overtuigen van zijn goede bedoelingen maar kort daarna, als ook de Kerk zich tegen hem keert, is het afgelopen. Rienzi en Irene worden door het volk omgebracht, ook hier is de parallel met Mussolini en diens maîtresse duidelijk zichtbaar.

De oorspronkelijke versie van de opera is nogal aan de lange kant, zoiets als een traag gespeelde *Parsifal*. In Bremen was dit ingekort tot drie uur zuivere speeltijd plus twee pauzes, totaal vier uur in de zaal. Dat vraagt om een toneelbeeld waarin het een en ander te zien is en de regie voorziet daar naar behoren in.

Vrouw Roma keert een aantal keren terug als groot spandoek, als een Anita Ekberg type uit *La dolce vita*, als een Jane Fonda type uit *Barbarella* en vervolgens als een uitdagend gekleed mangameisje met nadrukkelijk een 'Hand im Schritt'. Iedere keer als er een doek wordt weggetrokken, vraag je je af wat er nu weer onder zal zitten. Niet erg functioneel maar het trekt wel de aandacht.

Wapens worden uitgebeeld door middel van draagbare elektrische bladblazers. Rienzi gaat er de gehele wereld mee te lijf.

Als het dameskoor moet optreden als begeleiding van de vredesbode is het gekleed als meisjes in de basisschool leeftijd. Elk meisje heeft een zelf gemaakte tekening van een vredesduif als attribuut en na afloop mogen ze die, met drie tegelijk, aan de tribuun aanbieden. Tijdens hun optreden beginnen sommige kinderen zich ostentatief te vervelen, ze gaan geeuwen, op de grond zitten, met elkaar praten etc. Maar ze zingen geweldig goed, laat daar geen misverstand over bestaan.

In de treden van de trap zitten kleine buisjes waaruit tijdens de oorlogsepisode rood water vloeit. De hele trap wordt een rood waterballet waarin Rienzi zich wellustig rondwentelt. Ook al weet je dat het flauwekul is, zoveel rode rommel wordt na korte tijd wel wat afstotend. Goed beschouwd is vrijwel alles wat er op het toneel gebeurt een tikje over the top. Deze *Rienzi* probeert bijna een operaversie van *The Rocky Horror show* te zijn, wellicht in de verwachting dat het ooit 'camp' zal worden. Gevolg is wel dat je je als toeschouwer niet verveelt en ook wel eens moet lachen. Gelukkig maar want muzikaal is het soms wel wat langdradig. Ik verwacht dan ook niet dat deze opera alsnog een echt repertoirestuk zal gaan worden.

Dirigent Christoph Ulrich Meier leidde de Bremer Philharmoniker adequaat. Zijn tempo lag hoog en dat gold helaas ook voor het geluidsniveau. Ik kreeg bijna de indruk alsof in de partituur overal een fortissimo aanduiding was bijgeschreven. De zangers kunnen dan natuurlijk niet achter blijven en gelukkig voor hen, was er behoorlijk wat stemvolume voorhanden.

Tenor Mark Duffin stond er als een zeer trefzekere zij het weinig subtiele Rienzi, een zanger die je graag eens als Lohengrin zou willen horen in een minder luidruchtige omgeving. Patricia Andress zong de rol

van Irene op vergelijkbare wijze, je zou hier met enige fantasie kunnen spreken van een 'heldensopraan'. Tamara Klivadenko als Adriano maakte het rijtje hoofdrollen compleet. In vergelijking met de twee anderen deed ze er nog een schepje bovenop. Bij een wat minder luid spelend orkest was dat allemaal niet nodig geweest, zo groot is de zaal in Bremen echt niet.

Koren laat men wel vaker luid zingen en het volume viel hier bepaald niet uit de toon. Het koor draagt grote delen van deze opera en verdient daarvoor alle lof. Ik had het allemaal best nog eens willen meemaken maar dan wel ergens op het balkon. Al met al was deze *Rienzi* zeker de reis naar Bremen waard.

Rienzi in Leipzig

In 2013 stond Wagners derde 'Frühstück' op het programma van Oper Leipzig. De encenering van Nicolas Joel werd gekenmerkt door een vrijwel leeg toneel. Veel meer dan een achterdoek, een rij stoelen en aan het einde een paar maquettes van gebouwen die een beeld van Rome moeten oproepen, was er niet te zien. Ook de kostumering was sober met alleen Rienzi na zijn machtsaanvaarding in klassiek Romeinse wapenrok en toga. De nadruk lag geheel op het doen en laten van de protagonisten met een grote rol voor het koor.

Ondanks dat het ballet was geschrapt, duurde de voorstelling vier uur, waarin twee vrij korte pauzes. Dat betekent dat nauwelijks in de rest van het werk is ingegrepen.

Stefan Vinke was een bewonderenswaardig sterke Rienzi, zeer overtuigend en mooi van toon in alle registers. De man grossiert in zware rollen, ook buiten het Wagner repertoire. Zo zag ik hem ook al eens als Menelaos in Strauss' *Die Ägyptische Helena* in Berlijn.

Zijn zus Irene werd vertolkt door de mij onbekende Vida Miknevičiute, een sopraan met een stem als een laserstraal, een beetje zoals Gundula Janowitz in haar jonge jaren. Overigens heel geschikt voor de rol van de voornamelijk gillende Irene.

Adriano Colonna kwam voor rekening van Kathrin Göring, een mooie mezzo die bezig is naam te maken met Wagner-partijen. Zo was ze ook al eens te horen als Kundry in Wuppertal. Voor de gelegenheid had ze haar haar wat korter laten knippen, wat haar een toepasselijk jongemannenuiterlijk gaf. In alle opzichten een geloofwaardige Adriano. De overige rollen waren adequaat bezet. Het koor wedijverde met Vinke en Göring om wie de grootste bewondering mocht oogsten.

En het Gewandhausorchester onder leiding van Matthias Foremny leverde een topprestatie. Dat begon al met het eerste deel van de ouverture, zo prachtig gespeeld dat je als toehoorder al ontroerd was voor het doek openging. Met zijn *Lohengrin*-ouverture heeft Wagner dat kunststukje later herhaald.

Dankzij de inspanningen van de Oper Leipzig maken de drie 'Frühstücke' van Wagner eindelijk kans om een vaste plek in het repertoire te verwerven, althans in Duitsland. En dat stemt tot tevredenheid. Wagner-liefhebbers mogen de Oper Leipzig hiervoor dankbaar zijn.

Berlijn

In 2010 kwam Deutsche Oper Berlin met een nieuwe productie van *Rienzi*. Regisseur Philipp Stölz zette hier volop in op de associaties met *Der Untergang*, de film over de laatste dagen van Hitler die een paar jaar eerder was uitgebracht. Torsten Kerl vertolkte de titelrol en Kate Aldrich was Adriano. Tijdens de ouverture speelt een double op zeer lenige wijze de scène na uit *The great dictator* waarin Charly Chaplin jongleert met een wereldbol.

In april 2012 was ik voornemens deze *Rienzi* te gaan zien en had een kaartje gekocht voor de voorstelling die gepland stond op 20 april. Maar in februari herinnerde men zich bij DOB plotseling dat 20 april in vroeger tijden een nationale feestdag was i.v.m. de verjaardag van Hitler. Ineens was het niet meer gepast om op die dag *Rienzi* te brengen met als gevolg een Terminwechsel: *Rienzi* van 20 naar 21 april. De opera viel nu ineens buiten de periode van mijn verblijf. Omgaan met Wagner in relatie tot de nazitijd blijft in Duitsland een heikele zaak, zo bleek maar weer. Gelukkig is er door Arthaus een dvd van deze *Rienzi* uitgebracht.

Toulouse

In aanloop naar het jubileumjaar 2013 programmeerde het Théâtre du Capitole in Toulouse een nieuwe productie van *Rienzi* die bij Opus Arte op dvd is verschenen, een absolute aanwinst. De encenering van Jorge Lavelli is uiterst sober, zonder waarneembaar decor en met slechts enkele attributen. Belichting en personenregie moeten het doen, en daarin is Lavelli uitstekend geslaagd. De gedachte bekwam mij dat dit een *Rienzi* was die Wieland Wagner had kunnen maken, als hij tijd van leven had gehad. In dit verband is dat een groot compliment.

Torsten Kerl excelleert als de gedoemde tribuun Rienzi. Zodra hij verschijnt, beheerst hij de scène, niet slechts vanwege zijn rol, maar vooral ook door eigen toedoen. Kerl was tijdens de opname uitstekend bij stem en eigent zich deze rol definitief toe, na een eerdere opname bij de Deutsche Oper Berlin. Heel mooi gezongen is zijn 'Allmacht'ger Vater', het gebed dat Wagner later lijkt te herhalen in Wolframs 'O du, mein holder Abendstern'.

Adriano wordt zeer overtuigend vertolkt door Daniela Sindram. Haar grote klaagzang 'Gerechter Gott' in de derde akte is van zeer hoog niveau en moeiteloos trekt ze ook de rest van deze akte naar zich toe. Hoewel het een 'Hosenrolle' is, doet Adriano's zang mij nog het meeste denken aan Elisabeth, in de derde akte van *Tannhäuser*. De personages verschillen natuurlijk hemelsbreed; niet eerder kwam Adriano op mij over als zo'n vervelend, onbetrouwbaar onderkruipertje. Marika Schönberg geeft een goede invulling aan de betrekkelijk kleine rol van Rienzi's zuster Irene, de enige die hem trouw blijft tot in de dood. De overige rollen zijn redelijk goed bezet, maar verder onopvallend.

De kostumering is betrekkelijk ingetogen, met overheersende grijstinten, afgewisseld met zwart. Alle zangers (ook de koorleden) zijn wit geschminkt, wat een zekere eenvormigheid tot gevolg heeft, maar tegelijkertijd hun gelaatsuitdrukkingen sterk accentueert. Kleur komt van Irene, gekleed in een hagelwitte japon, en de pauselijke legaat, in het rood. Niettemin maken de kostuums in een oogopslag de standsverschillen tussen de personages duidelijk. Goed werk van kostuumontwerper Francesco Zito.

Kleine details zorgen voor een discontinuïteit in het toneelbeeld. Zo verschijnt Rienzi plotseling gezeten op een echt paard en worden de lijken van Colonna en Orsini in kruiwagens het toneel op gereden. Zeer indrukwekkend is de scène waarin Rienzi de toegang tot de kerk wordt ontzegd door de pauselijke legaat. Deze is op zijn schreden teruggekeerd na ontvangen instructies uit Avignon om Rienzi in de ban te doen. Zodoende kan de paus zijn goede verhouding met de Duitse keizer cementeren. Een fraai staaltje kerkelijke machtspolitiek. Hier geen kerkgevel, maar de suggestie ervan is indrukwekkend dankzij de ingenieuze belichting.

Het koor van het Théâtre du Capitole was voor de gelegenheid versterkt met dat van de Scala. Zoals in elke grand opéra speelt dat ook in *Rienzi* een grote rol. Ook hier grote waardering; koordirigent Alfonso Caiani kon tevreden zijn. Het Orchestre National du Capitole stond onder leiding van Pinchas Steinberg. Al tijdens de ouverture laat hij de luisteraar op het puntje van de stoel zitten. Zo hoort *Rienzi* te klinken.

Der fliegende Holländer

De Vliegende Hollander is een legendarische figuur die ook wel wordt aangeduid als kapitein Willem van der Decken. Naar men beweert verhinderde een krachtige storm hem om Kaap de Goede Hoop te ronden. Na een paar weken was hij hierdoor dermate gefrustreerd dat hij op Goede Vrijdag 1676 uitriep: 'Ik zal varen, al is het tot in de eeuwigheid'. Onmiddellijk ging de storm liggen en de duivel verscheen voor hem en zei: 'Gij zult varen tot in de eeuwigheid'. Zodoende onkwetsbaar geworden voer van der Decken om de kaap en bleef vervolgens voor altijd op zee. Zijn bemanningsleden overleden, de een na de ander, waardoor het schip in een spookschip veranderde met de kapitein als enig nog levend wezen. Sommige bronnen noemen Barend Fockesz als oorsprong van de legende. Hij was kapitein op een schip van de VOC en stond bekend om de snelheid waarmee hij de reis van Holland naar Indië placht af te leggen. Zo wist hij in 1678 een stapel brieven af te geven aan de gouverneur in Batavia na een reis van 100 dagen. Dat komt overeen met een gemiddelde snelheid van tegen de 200 km per dag! Vandaar dat men hem ervan verdacht geholpen te worden door de duivel. In werkelijkheid beulde hij naar alle waarschijnlijkheid zijn bemanning af en nam enorme risico's.

In 1834 verschijnt een roman van Heinrich Heine getiteld *Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski*. Deze Poolse heer brengt een bezoek aan Nederland en woont in de schouwburg in Amsterdam een voorstelling bij van een toneelstuk: *De vliegende Hollander*. In het verhaal heeft hij overigens weinig aandacht voor het stuk aangezien hij zich laat verleiden door een aantrekkelijke blondine die hem naar haar loge weet te lokken door hem te bekogelen met sinaasappelschillen. Schnabelewopski is eigenlijk naar Nederland afgereisd om in Leiden theologie te gaan studeren maar daarvan komt weinig terecht. Zijn activiteiten ter plaatse doen eerder denken aan een vroege versie van de avonturen van Jan Cremer. Op zich vormt de beschrijving van dit wat hedonistisch optreden een mooi contrast met de kern van de Hollander legende, de onvoorwaardelijke trouw van een vrouw aan een man.

Als Wagner in juli 1839 met zijn vrouw Minna aan boord van het kleine zeilschip Thetys uit Königsberg vertrekt met bestemming Londen, na overhaast per rijtuig te zijn gevlucht voor zijn schuldeisers in Riga, heeft hij van Heines verhaal reeds kennis genomen. Onderweg komt

het schip in een storm terecht en moet toevlucht zoeken in het Noorse fjord Sandwike waarvan de naam letterlijk voorkomt in de *Holländer* die later zal ontstaan. Naar verluidt valt hier ook de herkomst van de naam Senta te traceren die doet denken aan de aanduiding voor dienstmeisje in het plaatselijk dialect: tjenta. Over het oponthoud in het fjord en de inspiratie die dit heeft opgeleverd schrijft Wagner:

‘Ein unsägliches Wohlgefühl erfaßte mich, als das Echo der ungeheuren Granitwände den Schiffsruf der Mannschaft zurückgab, unter welchem diese den Anker warf und die Segel aufhißte. Der kurze Rhythmus dieses Rufes haftete in mir wie ein kräftig tröstende Vorbedeutung und gestaltete sich bald zu dem thema des Matrosenlied in meinem Fliegende Holländer, dessen Idee ich damals schon mit mir herumtrug und die nun unter den soeben gewonnene Eindrücken eine bestimmte poetisch-musikalische Farbe gewann’.

Als verdere inspiratiebronnen komen in aanmerking Marschners *Der Vampyr* uit 1828 en Webers kort daarvoor verschenen *Der Freischütz*. In alle drie de werken is de centrale figuur een ‘ondode’ die slachtoffers moet maken om zijn aardse bestaan te rekken (Kaspar in *Der Freischütz*, Lord Ruthven in *Der Vampyr*) of om van een aards bestaan verlost te worden (*Holländer*). Wagner zag *Der Vampyr* als tiener en dirigeerde in 1833 een voorstelling van dit werk in Würzburg. Emmy, één van Ruthvens slachtoffers, zingt in een ballade: ‘Der bleiche Mann ist ein Vampyr’. Senta komt in Wagners opera met een overeenkomstige typering: ‘Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden, fänd er ein Weib das bis in den Tod getreu ihm auf Erden’. In dat opzicht is *Der Vampyr* een sleutelwerk in de Duitse ‘Scheuerromantik’, dat de link legt tussen Weber en Wagner.

Het werk aan de *Holländer* vond hoofdzakelijk plaats in Parijs, waar Wagner zich na een kort verblijf in Londen had gevestigd in een poging daar naam te maken. Na de voltooiing van zijn grand opéra *Rienzi* die hij niet aan de Parijse Opéra opgevoerd kreeg, nam Wagner afscheid van dit genre en sloeg een geheel nieuwe weg in die uiteindelijk zou leiden tot doorgecomponeerde werken zonder showstoppers.

Bij Heine heette de vrouwelijke hoofdpersoon Katharina en het verhaal speelde zich af in Schotland. Wagner heeft hierop voortgeborduurd en gebruikte de namen Donald en Georg voor respectievelijk de latere Daland en Erik. Katharina is bij hem ook al in de Schotse versie Senta geworden. Deze vroege versie van de *Holländer* bereikte de bühne in Parijs al evenmin waarna Wagner de moed opgaf en terugkeerde naar Duitsland. Het werk beleefde zijn première op 2 januari 1843 in Dresden, slechts een paar maanden na *Rienzi*.

Het geloof in geesten en spoken is sterk afgenomen in de westerse wereld sinds het christendom daar vaste voet aan de grond kreeg. Een legende waarin ze voorkomen wordt in het algemeen slechts gezien als een verhaal dat men beslist niet letterlijk dient op te vatten. Op dat punt wringt het een beetje met het verhaal van de *Holländer*. Na *Die Meistersinger von Nürnberg* blijft Wagner in dit werk het dichtst bij de werkelijke bestaande wereld: Noorse zeelieden, jagers, spinnende vrouwen. Je krijgt het idee dat je dat dorp gewoon in Baedeker kunt vinden. Maar toch gaat alles en iedereen mee in de bovennatuurlijke zaken die om de figuur van de *Holländer* hangen. De vraag is of dat wel zo vanzelfsprekend zou moeten zijn.

Het fenomeen 'onbereikbare geliefde' is algemeen bekend. Die onbereikbaarheid kan het gevolg zijn van een verschil in leeftijd, sociale status en zo meer. Maar ook van het feit dat de geliefde in kwestie niet meer is dan een fantasie, een hersenschim. Een mooi voorbeeld van zo'n niet bestaand personage is prinses Leia in de Star Wars film *Return of the Jedi* uit 1983. Ze is een cultfiguur geworden die voortleeft in de gedachten van talloze fans, niet in de laatste plaats vanwege haar fameuze gouden bikini.

Vergelijkenderwijs kan ook Senta's preoccupatie met de *Holländer* worden opgevat als een haar normale leven overheersende aandacht voor een onbereikbaar persoon. Niet in de zin dat ze verliefd op hem is (het Eros aspect) maar eerder een combinatie van mededogen en opofferingsgezindheid (het Agape aspect). Ze heeft zich als het ware het probleem van die legendarische figuur eigen gemaakt en wil hem verlossen, al kost het haar het leven. Hoe armzaliger het leven dat iemand leidt, althans in de eigen perceptie, des te aantrekkelijker zal de gedachte van zulk een groots gebaar kunnen worden. Bij Senta is het vrijwel het enige dat nog telt. Tegelijkertijd houdt de dood ook een instant verlossing in uit haar eigen bestaan.

Luik

De encenering van Petrika Ionesco die ik in 2011 in Luik zag, borduurde hierop voort en draaide om het idee dat het hele verhaal zich slechts afspeelt in Senta's fantasie. Senta werd hier op memorabele wijze vertolkt door Manuela Uhl, een van mijn favorieten. Tijdens de ouverture zien we haar ronddwalen op een klein kerkhof. Volksgeloof wil (toch nog even iets spookachtigs) dat de geesten van verdronken zeelieden uit het dorp daar ronddwalen op zoek naar een laatste rustplaats. Een mooie plek om in alle rust je fantasie de vrije loop te laten.

Senta loopt er rond in de sneeuw met het schilderij van de Holländer onder haar arm. Mary verschijnt en probeert haar uit haar droomwereld los te rukken, ze gaat zelf zo ver dat ze het doek in kwestie uit de lijst slaat en verfrommelt. Het mag allemaal niet baten, Senta blijft waar ze is, in de nachtelijke kou.

Vervolgens neemt het verhaal een aanvang, als toeschouwer beleven we nu wat Senta fantaseert. Het kerkhof wordt opgeklapt en de ruimte eronder vormt het dek van Dalands schip. Als later de Holländer ten tonele verschijnt brengen zijn mannen lichtgevende kisten met sier-raden op het dek. Holländer ziet er redelijk normaal uit maar zijn bemanningsleden zijn uitgedost als zombies. Holländer arriveert gezeten op een groot anker dat wordt neergelaten en heeft een halo (ronde buislamp) boven het hoofd. Er is duidelijk getracht het een beetje eng te laten lijken allemaal.

Nadat Daland als goed zakenman zijn dochter heeft verkocht aan de rijkaard die zo toevallig uit de lucht is komen vallen, begint de tweede akte met de scène in het atelier. Het beeld is klassiek, er wordt gespind en gezongen en het schilderij is gewoon een schilderij. Ik dacht dat het nooit meer zou gebeuren! Als Erik verschijnt komt de dubbele bodem in het verhaal prominent in beeld. Erik zingt over de droom die hij gehad heeft waarin Daland met een vreemde zeeman naar het huis toe komt lopen en dan volgt dit:

‘Du kamst von Hause her; du flogst, den Vater zu begrüßen....

Doch kaum doch sah ich an dich langen, du stürzest zu des Fremden Füßen, ich sah dich Seine Knie umfangen....’

Senta herkent hierin onmiddellijk haar eigen fantasie, uiteraard want zowel Eriks droom als haar fantasie komen voort uit haar eigen gedachten. Het is een beetje vergelijkbaar met profetieën die geschreven zijn ‘after the fact’, die komen ook altijd uit.

Erotiek speelt geen rol in de ontmoeting van Daland en Senta, beiden zijn zich bewust van de aard van de aan te gane relatie: hij wil verlost worden, zij wil hem verlossen. Voor beiden bestaat die verlossing in de dood. Nadat aan het einde Senta zich in de golven heeft geworpen gaat het doek even dicht. Zodra het weer op gaat zien we het kerkhof uit de ouverture met een doodgevroren Senta die het verfrommelde schilderij stevig omklemt. Zij heeft haar fantasie tot het einde toe doorleefd.

De titelrol werd vertolkt door de Amerikaanse bariton Mark Rucker, inmiddels een goede bekende in The Met en Staatsoper Wien. Niet slecht voor Luik, zo’n bezetting! Hij heeft een indrukwekkende gestalte en een grote stem. Zonder meer een uitstekende Holländer.

Daland werd gezongen door de uit Engeland afkomstige bas Alastair Miles. Zijn kostuum doet eerder denken aan dat van een koopman in plaats van kapitein van een schip, iets dat overigens tekenend is voor zijn manier van doen. Met name in zijn aria 'Mögest du mein Kind?' waarin hij de deal die reeds met de Holländer is gesloten wil bekrachtigen, is hij goed op dreef, zowel stimmlich als acterend.

De Amerikaanse tenor Corby Welch kon overtuigen als Erik, een rol die hij eerder ook vertolkte bij de Deutsche Oper am Rhein.

Yuri Gorodetski als Steuermann kon mij minder bekoren. Wel moet gezegd dat de regie hem neerzet als iemand die te diep in het glaasje kijkt waardoor hij eerder een Russische dronkelap dan een serieuze stuurman voorstelt.

En dan de Senta van Manuela Uhl, mijn primaire reden om deze voorstelling te bezoeken. Uhl is indertijd met Kristin Harms uit Kiel meegedropen naar Deutsche Oper Berlin, althans voor een enkele rol. Dat was Chrysothemis in de schitterende productie van Harms waarin *Cassandra* (van Gnechi) als proloog voor *Elektra* werd opgevoerd. De kritiek sprak zeer lovend over haar en meende zelfs dat Chrysothemis sterker was bezet dan Elektra (Eva Johansson). Ik was erbij en kon me daar geheel in vinden. Inmiddels is Uhl algemeen bekend door haar Chrysothemis in Baden Baden, een podium waarmee je toch wat meer geïnteresseerden bereikt dan DOB. In Berlijn zingt Manuela Uhl verder onder meer Danae (Strauss) en Venus/Elisabeth.

In Luik voldeed ze volledig aan mijn verwachtingen, een prachtige Senta. Zij overtuigde met name in het hoge register, iets dat aan het einde van de opera goed van pas kwam. Loepzuiver in de hoogte stort ze zich van de rotsen. In de ballade kwam ze wat minder uit de verf, voornamelijk door de wat minder sterk in het lage register aangezette frasen. Al met al een voorstelling die zeer de moeite waard was.

Essen

In Barrie Kosky's *Holländer* voor de Aalto Opera is Senta is niet slechts een meisje met een obsessie voor de vliegende Hollander en zijn lot., maar komt daar een tweede obsessie bij: die met de dood. Zoals wel vaker krijgt de toeschouwer de handeling te zien vanuit het perspectief van een dromende Senta, overigens dit keer meer Senta's terugkerende nachtmerries. Erik heeft van Senta en de Holländer gedroomd en wat hij vertelt komt precies zo uit. Logisch, want het is een droom binnen een droom. Dat Senta meer problemen heeft dan slechts de genoemde obsessies blijkt verder uit een paar dwangmatige gebaren.

Voortdurend staat ze haar handen af te wrijven tegen haar polsen, alsof er bloed aanzit, of op zijn minst iets dat haar afkeer wekt. Verder neemt ze een deel van de tijd een houding aan die verwijst naar een catatonische toestand, zoiets als volledige verstijving. Ze zit als een zombie voor zich uit te kijken met de rechterhand tegen haar wang.

Binnen dit kader hoeft de toeschouwer zich nergens meer over te verbazen. Tijdens het matrozenkoor heeft alles en iedereen dezelfde rode jurk aan als Senta. Het beeld wordt gecompleteerd door bijpassende rode pruiken: in Senta's droom is op dat moment iedereen een projectie van haarzelf. Een van de 'Senta's' baart een skelet waar andere 'Senta's' opzichtige seksuele handelingen mee verrichten. Haar obsessie met de dood wordt gematerialiseerd door het in haar nachtmerrie baren van de dood.

Het is moeilijk te doorgronden wat de regie van Senta verwacht in termen van acteren. Gaan we ervan uit dat ze in haar droom niet in staat is zelfstandig te handelen, zoals iemand die droomt ook niet kan spreken, dan is haar optreden daar geheel mee in lijn. Voor haar directe tegenspelers Holländer en Erik geldt dan iets dergelijks.

Tien jaar nadat ik de voorstelling voor het eerst zag, stond deze in 2016 opnieuw op het programma. De Daland van Tijn Faveyts was zonder meer geweldig. Zo gemakkelijk gezongen en overtuigend geacteerd: hier stond de koopman die handelt in alles, ook zijn eigen kind.

Astrid Weber als Senta presteerde wisselvallig, had duidelijk moeite met sommige passages. Ze wisselde zeer zacht zingen af met flinke uitschieters, vooral in de topnoten. Almas Svilpa nam de officiële hoofdrol voor zijn rekening. Getoond als krachtpatser met de spierballen van een bootwerker zag deze 'ondode' er wel erg levend uit. Immers, hij is al eeuwen bezig om te sterven en als je ergens een bekleed skelet verwacht dan is het wel bij de Holländer en zijn bemanning.

Dirigent Ed Spanjaard gaf met enthousiasme leiding aan het geheel en wist schitterende klanken aan het orkest te ontlokken.

Teatro Real

Harmonia Mundi heeft een liveopname van *Der fliegende Holländer* uit het Teatro Real in Madrid uitgebracht. De enscenering is van Àlex Ollé, Pablo Heras-Casado dirigeert. Het resultaat is verdienstelijk. Àlex Ollé, lid van het theatercollectief La Fura dels Baus, heeft zich in deze productie geheel geconcentreerd op het creëren van mooie, spectaculaire beelden en een goedverzorgde personenregie. Er is geen sprake van enig concept dat over de handeling is gelegd. Weliswaar komt er geen

ruimte met spinnende vrouwen aan te pas, maar we zien overduidelijk een opera over zeelieden en vrouwen aan wal.

Links op het toneel staat een gebouw dat lijkt op een metalen scheepsromp. Langs een lange ladder dalen de Steuermann en zijn baas Daland af tot op het strand, met echt zand. Het schip van de Holländer is in de wat donkere filmbeelden niet te zien. Later wordt echter de indruk gewekt dat het dan opengewerkte deel van de scheepsromp dubbelt als verblijf voor beide scheepscrews. Tijdens het koor van de Noorse matrozen zijn hier fascinerende lichtbeelden te zien, met stroboscopische effecten. De Holländer is krijtwit, evenals zijn kleren. Ook de andere mannen lopen er een beetje mat gekleed bij. De vrouwen daarentegen zorgen voor kleur in het geheel.

Tijdens het koor 'Summ und brumm' zitten de dames op het strand wat onbestemde spulletjes te poetsen. Onduidelijk is wat hier wordt bedoeld. Zijn ze aan het strandjuten geweest? Tot en met de laatste scène zal de gehele handeling zich op het strand en een paar achterliggende 'duinen' afspelen. Schitterende lichteffecten maken van de laatste scène, waarin de Holländer achtervolgd door Senta de zee inloopt, tot een indrukwekkend beeld.

De rol van Daland wordt, net als eerder in Bayreuth, vertolkt door Kwangchul Youn. Hij kan inmiddels met dit personage lezen en schrijven. Daland krijgt van de Holländer een paar armbanden en een ketting (ja, echt waar) en mag vervolgens direct een hele tas vol kostbaarheden meenemen aan boord. Senta is verkocht met betaling vooraf. Uitmendend gezongen deze Daland en ook mooi geacteerd in 'Mögst du mein Kind?'

Opvallend goed gezongen is de Erik van Nikolai Schukoff. Hij is prima bij stem en hoeft nergens te forceren; hij zingt zijn personage als een 'Lohengrin light'. Als jager komt hij op in passende kledij en draagt een geweer. Leuke details. Ook zijn collega-tenor Benjamin Bruns komt goed uit de verf. Hij weet zijn gefrustreerde Steuermann – thuiskomst gemist en dan ook nog eens opgezaald worden met de nachtwacht – overtuigend gestalte te geven en zijn zang is dik in orde.

De twee hoofdrollen zijn in handen van Samuel Youn en Ingela Brimberg. De Senta van Brimberg is door Ollé tot in de kleinste details geregisseerd, met bijzonder mooi resultaat. Hoewel Brimberg in de lastige hoogste passages wel een klein beetje moet forceren (wie eigenlijk niet?) is haar uitvoering beslist top.

Haar tegenspeler Youn zet een wat creepy Holländer neer en geeft haar in alle opzichten goed partij. Op de casting van de hoofdpersonen valt niets aan te merken.

Pablo Heras-Casado laat het orkest spelen alsof hij vooral wil vermijden dat iemand in de gaten krijgt dat dit een opera van Wagner is. Wellicht heeft hij iets gefantaseerd in de trant van 'hoe zou de tweede opera die Beethoven nooit schreef geklonken hebben?' Alles klinkt rustig en zacht, en in een zeer ingehouden tempo als iemand een lang verhaal aan het vertellen is. Dat komt de verstaanbaarheid tijdens de lange monologen van Daland, Holländer, Steuermann en Erik zeer ten goede, maar maakt wel dat de opname wat uitloopt. Heras-Casado neemt bijna een kwartier extra ten opzichte van sommige van zijn collega's. In 'Mögest du mein Kind' klinkt het orkest onbeschaamd romantisch, hoezo Wagner? Pas tijdens de grote koorscène 'Steuermann! Laß die Wacht' en in de slotscène klinkt het orkest op wagneriaanse sterkte en wordt ook het tempo wat opgeschroefd. Dat gaat helaas ten koste van de kwaliteit van de bijdrage van het koor. Sowieso vormt het koor muzikaal het zwakke punt in de productie. De leden hebben moeite met de tekst en raffelen die af om het orkest bij te houden, struikelend over hun eigen woorden, zo lijkt het. Aan Ollé ligt het niet, het koor acteert uitstekend, en aan Heras-Casado eigenlijk ook niet. Koordirigent Andrés Máspero had er gewoon meer tijd voor moeten nemen (of krijgen).

Oerversie

Theater an der Wien kwam in 2016 met een bijzondere productie: de oerversie van *Der fliegende Holländer*. Olivier Py voerde regie en Marc Minkowski stond voor het orkest Les Musiciens du Louvre, niet de meest voor de hand liggende keuze. Deze oerversie was een echte eenakter, dus niet de huidige opera waarvan de drie aktes veelal direct achter elkaar worden gespeeld. De keuze voor de in barok en classicisme gespecialiseerde Musiciens du Louvre en dirigent Minkowski moet worden gezien als een poging Wagner zo min mogelijk wagneriaans te laten klinken. Dat is uitstekend gelukt, de orkestbegeleiding bleef steeds prettig licht, waardoor bepaalde passages door de zangers bijna fluisterend gezongen konden worden. Overigens kwam er op bepaalde momenten ook wel flink wat geluid uit de orkestbak, zeker tegen het einde dat bol staat van dramatiek.

Samuel Youn vertolkte de titelrol op zeer overtuigende wijze, zoals hij dat al eerder in Bayreuth had gedaan. Zijn nauwelijks ingehouden woede over zijn lot kwam tot uitbarsting in de scène waarin Senta hem haar trouw heeft betuigd. In plaats van haar te omhelzen, gooit hij haar op de grond en keert zich van haar af. Hier staat iemand die dit al ontelbare keren heeft meegemaakt en voorziet dat ook deze

vrouw wel weer haar gelofte zal breken. Zijn mannelijke tegenspeler Donald was in handen van Lars Woldt die prachtig gestalte gaf aan de sjacherende koopman die zijn dochter verkoopt voor een koffer vol schatten. Bernhard Richter staat bekend als Mozart tenor maar ontwikkelt zich gaandeweg tot zanger die de romantische Wagner helden aankan. Zijn Georg was een Tamino op weg naar Lohengrin. Hier en daar vocaal nog wat onbeheerst in zijn uitbarstingen naar Senta maar voor het overige een schitterende 'Erik'. Hij heeft overigens ook zijn uiterlijk mee dat zeer goed past bij het personage van de jeugdige verloofde. Senta kwam voor rekening van Ingela Brimberg. Zeer vast en prachtig van stem, op een paar schrille momenten na in de hoogste passages. Er is nog wat ruimte voor verbetering maar hier stond toch echt een Senta van formaat.

Olivier Py heeft zoals gebruikelijk gekozen voor donkergrijze en zwarte tinten. Zijn benadering gaat uit van Senta's gemoedstoestand. Py suggereert dat de Holländer slechts een hersenschim is die alleen in Senta's verbeelding bestaat. Zijn Senta is psychisch labiel en leeft bijna in een schijnwereld waarin het portret van de Holländer waarop ze zich heeft gefixeerd tot leven komt. In dit verband is ook Georgs droom niet meer dan het oplepelen van haar eigen gedachten. Aan het einde draait ze door en stort zich in zee om een man te redden die alleen zij kan zien. Door een ingenieus draaidecor konden steeds weer nieuwe ruimtes worden gecreëerd waarin bepaalde scènes zich afspeelden. Deze pasten wonderwel bij de algehele sfeer en de gemoedstoestand van de protagonisten. Afgezien van de suggestie dat Senta niet spoort en dringend opgenomen moet worden, was er door Py geen eigen draai aan het stuk gegeven. Er was geen schip te zien en alle hoofdpersonen liepen erbij in stemmige kleding maar van oorlogstaferelen of automatische wapens geen spoor. Een verademing. Dat het de oerversie was, bleek eigenlijk alleen maar uit details en de facto is er voor de toeschouwer sowieso weinig verschil tussen een eenakter en drie aktes zonder pauze. Niettemin een leuk initiatief van het Theater an der Wien.

Reisopera

De Nederlandse Reisopera waagde zich sinds de herstart als een kleinschalig productiebedrijf in 2018 voor de tweede keer aan een opera van Richard Wagner. Na de succesvolle productie van *Tristan und Isolde* was nu *Der fliegende Holländer* aan de beurt. De Reisopera moet het doen met beperkte middelen maar slaagt er steeds weer in