

de kracht van de muziek, en die doet effectief haar werk. Onder leiding van Kazushi Ono geven het orkest en het koor van de Munt het pathos van Wagner een opbouw, een genuanceerde context en een gedreven doelmatigheid. Ik ben geen Wagnerliefhebber en ik heb al gauw de neiging om me af te sluiten voor zijn gezwollen muziek en ideeën, maar hier werd mijn nieuwsgierigheid geprikkeld en heb ik geboeid geluisterd.

Door de gelijklopende aanpak van dirigent en regisseur – op een heldere manier, met een minimum aan pathos, een aanhoudende stuwung opbouwen – ontstaat soms een zeldzame intimiteit op die grote, druk bevolkte scène. Intimiteit associeer je doorgaans eerder met stilte, geborgenheid en kleine gebaren, terwijl opera zich juist kenmerkt door zijn grootschaligheid. En Wagner is al helemaal de man van de grote middelen en dito volume. Hoe verkrijgt je dan intimiteit in een voorstelling die de zangers noopt tot een uiterste krachtinspanning om het orkest te overstijgen? Misschien heeft intimiteit minder met schaal en volume te maken dan met ademruimte en concentratie. Door het weglaten van elke concrete invulling in de encenering creëert Cassiers een maximale vrije ruimte voor de grote, krachtig uitgezongen gevoelens en voor de zintuiglijke beleving en verbeelding van de toeschouwer. Op een heel eenvoudige manier volgt hij de focusvernaauwing die het verloop van zoveel klassieke opera's kenmerkt (man en vrouw maken zich los uit hun respectievelijke omgevingen en bereiken samen een dramatisch hoogtepunt): al kort na hun kennismaking maken Senta en de Hollander zich los van de andere protagonisten en het koor, en zingen ze richting publiek.

Bovendien wordt alles vermeden wat de aandacht zou kunnen afleiden of de concentratie verbreken: geen decorwissels, geen requisieten, geen pauze. Zo krijgt de stuwung die van de muziek uitgaat haar maximale kansen. In die combinatie van intensiteit en soberheid ontstaat intimiteit.

Opvattingen over theater en opera

Er vallen zeker kritische kanttekeningen te maken bij deze voorstelling en ik kan er best inkomen dat sommige mensen zich helemaal niet aangesproken voelen. Toch heb ik vragen bij de manier waarop Stephan Moens en Willem Bruls respectievelijk in *De Standaard* en *De Morgen* over deze *Fliegende Holländer* schreven. Wat mij intrigeert is dat zowel Moens als Bruls op een zeer positieve manier verwijzen naar de *Proust*-cyclus, maar tegelijk deze *Fliegende Holländer* neersabelen, net op basis van uitgangspunten die Cassiers ook in de *Proust*-enceneringen gehanteerd heeft. Ofwel hebben ze de *Proust*-voorstellingen niet gezien en gaan ze voort op hun positieve reputatie, ofwel hanteren ze verschillende criteria voor theater en voor opera.

'Die draaiende ijzerhandel ging al snel vervelen, omdat er amper variatie in zat en de verrassing van de erin opdoemende solisten of koorleden al snel voorspelbaar werd.' (Willem Bruls, DS 8/12/05) Zijn variatie en verrassing een criterium voor een goede scenografie of encenering? Voor mij niet, en in deze opera met een innerlijke queeste als thema al helemaal niet. Bovendien komt de muziek beter tot haar recht wanneer de scenografie de toeschouwer niet voortdurend afleidt met vondsten en verrassingen. Bruls heeft wel

een punt wanneer hij schrijft: 'De vernuftige verdubbeling en verraaring van de zichtbare werkelijkheid, die Missottens video's zo vaak oproepen, ontbraken volledig.' Die verdubbeling en verraaring van de zichtbare werkelijkheid ontstaat bij Missottens meestal middels de interactie tussen acteurs en beeld. Misschien liggen praktische of pragmatische redenen ten grondslag aan de minimale live-interactie met de zangers? Uit interviews met acteurs leer je immers dat het wat tijd en een mentale omschakeling vraagt om je via de technologie te leren verhouden tot de scène. Biedt de opera met zijn korte repetitieperiodes wel de mogelijkheid om vernieuwingen door te voeren in samenspraak tussen regisseur en zangers? Komen de theateropvattingen van de regisseur ter sprake bij het engageren van de zangers?

'Enerzijds is Der fliegende Holländer van Richard Wagner een ideeëndrama over de tegenstelling tussen het kneuterige burgerlijke bestaan en het noodlottige (artistieke) ideaal van de rusteloze queeste – zoals vaak bij Wagner besmet met perverse opofferings- en verlossingsgedachten. Anderzijds is het een sage, iets tussen Odysseus, Ahasverus en Moby Dick. Dit laatste wordt dezer dagen op meesterlijke wijze gestalte gegeven door Kazushi Ono en het symfonieorkest van de Munt. (...) Op het eerste daarentegen heeft regisseur Guy Cassiers zijn tanden stuk gebeten. Van de burgerlijkheid is niets overgebleven dan het karikaturale spel van Daland en Erik.' (Stephan Moens, DM 8/12/05) Staat het dan vast hoe een repertoirestuk moet gelezen worden? Waar is de vrijheid van de regisseur om zijn eigen accenten te leggen? En wat me het meest van al verwondert: Moens schrijft alsof het theater en de muziek in een opera elk een ander deel van de inhoud moeten vertolken. Het theater neemt dan het drama voor zijn rekening, waarbij drama ingevuld wordt als een conflict tussen tegengestelde partijen (hier: burgerlijkheid versus ideaal). Dat conflict moet dan ook nog eens duidelijk 'gespeeld' worden, zo blijkt uit de grootste kritiek van beide recensenten op Cassiers' *Holländer*.

'Eén van die doodzonden is het op het toneel zetten van zangers, zonder hen enige vorm van dramatische motivatie mee te geven.' (Willem Bruls, DS 8/12/05) *'Een manifeste onkunde om een gepaste bewegingsregie te vinden voor operazangers wordt weggemoffeld achter veel visueel geweld.'* (Stephan Moens, DM 26/12/05). Ondanks de lofuitingen over *Proust* komt het blijkbaar niet bij de heren op dat niet of minimaal bewegen ook een vorm van acteursregie kan zijn. Misschien is hun reactie te verklaren vanuit het feit dat bewegingsregie een eerder recente verworvenheid is in de opera en dat de keuze voor een statische personenregie moeilijk te begrijpen valt vanuit die opvoeringsgeschiedenis? Ook het doorbreken van de vierde wand wordt blijkbaar geassocieerd met derderangsopera. *'Guy Cassiers besloot om alle solisten vooraan op de scène te zetten, aan de rand van de orkestbak, om ze vervolgens alles in de richting van het publiek te laten zingen. Meer dan twee uur lang werden de zangers zo aan hun lot overgelaten. (...) Tja, we kennen dit euvel wel van het operatheater. Maar hier is Guy Cassiers aan het werk geweest, (...)'* (Willem Bruls, DS 08/12/05).

Het doorbreken van de vierde wand of een minimale bewegingsregie ontslaan de regisseur nog niet van de plicht om de acteurs/zan-