

waarbij gebaren, evoluties, decor en belichting een aantal lagen produceren die elkaar aanvullen tot een 'Gesamtkunstwerk'.

Wilson's bewondering voor het, naar zijn gevoel, in diezelfde context onder te brengen No-theater, levert een tweede inspiratiebron op. Overigens niet alleen voor hem (inzonderheid wat de acteursbehandeling en de als versteende gestiek betreft), maar ook andermaal voor zijn kostuumontwerper Jacques Reynaud die sommige van zijn ontwerpen veeleer uit Kyoto dan wel uit Memphis lijkt te hebben geïmporteerd.

Kwestie van er geen doekjes om te winden: wanneer de hierboven geschetste aanpak geslaagd is, levert hij schitterend theater op. Wanneer dat niet zo is, sullige troep. Nog duidelijker: wanneer de uitermate statische en gestileerde personenregie belichaamd wordt door zangers/acteurs die in staat zijn de klus te klaren, is ze ronduit fascinerend. Zelfs in die mate dat alle andere lagen dan algauw overbodig worden: Wilson's voortdurend wisselende en technisch verbluffend gerealiseerde lichtstanden werken dan net zo vlug op de zenuwen als het voortdurend evolueren van de setting. De zoveelste zuil die in de zwarte doos voorbijglijdt of de zoveelste horizontale doorkijk op een of andere piramide wordt dan louter decoratief en ipso facto overbodig. Minder is hier meer dan ooit meer, en je betreurt het haast dat Wilson zijn voor het merendeel voortreffelijke cast terzake niet wat meer blindelings vertrouwen heeft geschonken.

Los daarvan, maakt Wilson's gestileerde benadering het echter nagenoeg onmogelijk het verschil tussen de 'publieke' en de 'privé' scènes op een treffelijke manier uit te beelden: wanneer je personages in hun dagelijkse handel en wandel tot het uiterste formaliseert (en eigenlijk binnenstebuiten keert), kan je ze moeilijk nog in een extra keurslijf wringen zogauw ze zich in

het decorum van hun functie verplaatsen. Laat staan dat je dat met enkele tientallen koorleden en figuranten tegelijk zou kunnen doen.

Wat ons terugvoert tot het eerste probleem. Uiteraard is het Wilson's volste recht de tweespalt waarvan hierboven sprake te ignoreren en zich uitsluitend op de verbeelding van de muziek toe te leggen, maar hij wordt dan wel verondersteld dat voor alle aspecten van de zeer gedifferentieerde partituur met evenveel toewijding te doen. Verdi is Wagner niet (iets wat Wieland overigens ook wist). Waar Wagner zich in zijn genialiteit wentelde om toekomstmuziek te produceren, zwoer Verdi bij de theatrale expressiviteit en onmiddellijke doeltreffendheid van het werk dat hij toevallig om handen had. Je kunt je dan ook afvragen wat de knorpot van Sant'Agata over de hem gereserveerde Wagneriaanse behandeling zou hebben gedacht. Concreet: de muziek van de triomfscène (om het alleen maar daarbij te houden) is duidelijk van een heel andere aard dan die van de rest van het werk. Zij verhoudt zich zo ongeveer tot dit laatste als die van de Muziekkapel van de Gidsen tot een of ander werkstuk van Mozart. Waarmee echter geenszins wil gezegd zijn dat die muziekkapel geen goede en vooral geen adequate muziek brengt: op het défilé van 21 juli is het Mozart die misstaat. Vraag is dan maar hoe je dat Wilsoniaans weergeeft. Er schijnen niet oneindig veel mogelijkheden te zijn: of je stileert extra, of je bevriest alles, of je stileert helemaal niet. Wat je in de Munt te zien krijgt, is niets van dat alles, of liever: van alles een beetje. Met heel veel goede wil zou je kunnen zeggen dat de zeldzame gebaren (van het koor) in de triomfscène geënt zijn op het ritme, terwijl ze zich elders vervlechten met de melodie, maar dan nog kan je het resultaat niet echt geslaagd noemen. Wilson is duidelijk niet in zijn beste doen wanneer het erom gaat niet twee

maar tweehonderd vertolkers te laten evolueren. Er wordt dan veel op en aan geschreden, maar helaas zonder de beheersing die elders imponeert. En je kunt het in dit geformaliseerd universum gewoon niet hebben dat de ene koorzanger groter is dan de andere en dat de arm van de ene figurant tien centimeter hoger de lucht ingaat dan die van zijn buurman. Als er al van een antagonisme sprake is, dan is het derhalve dat de scènes met twee of drie personen van een ongemene formele schoonheid zijn terwijl die met veel volk nergens op lijken. Voor zover het nog nodig mocht zijn, wordt dat spijtige aspect nog eens extra in de verf gezet door de balletinterventies (choreografie: Makram Hamdan). Wat je daar te zien krijgt is ronduit belachelijk. Hetgeen bijna per definitie het summum van formalisme zou moeten zijn, is hier niet meer dan schoolfeestgeklungel. Potsierlijke dansers in potsierlijke kostuums vertolken een potsierlijke choreografie. Bovendien lopen ze eenieder in de weg. En dat in interventies die – een zeldzaamheid bij Verdi – van meet af aan in de partituur werden geïntegreerd in plaats van er achteraf bij te zijn gecomponeerd.

A country at war

Nog een opmerking: Wilson's esthetiserende benadering legt dus willens nillens de nadruk op de enkeling en diens intieme roerseen, en laat de maatschappelijk-politieke dimensie grotendeels voor wat ze is. Binnen dit kader, bijvoorbeeld, wordt geen enkele poging gedaan om duidelijk te maken dat Amonasro eigenlijk geen haar verschilt van de farao en zijn kliek, en dat het hele verhaal omkeerbaar is (het zou ook zonder te psychologiseren een koud kunstje zijn geweest beide figuren met een identiek bewegingsarsenaal uit te rusten). Wat je wel krijgt is een voortzetting van dezelfde muziekverbeeldende gebaren – wat ook niet helemaal klopt aangezien Amonasro geen

Egyptenaar is en zijn scènes muzikaal ook al merkbaar verschillen van de 'Egyptische'. Een en ander zal wel te maken hebben met Wilson's manier van werken. Zoals geweten maakt hij in Watermill, zijn 'multidisciplinair kunstlaboratorium' op Long Island, met zijn 'geselecteerde leerlingen' eerst een soort kladregie. Daar wordt uit de muziek, binnen een door hem uitgezet kader maar blijkbaar volledig intuïtief, een aantal gebaren gepuurd die de eigenlijke vertolkers later zullen overnemen. Twee bedenkingen daaromtrent. Eén: als de eigenlijke vertolker (benevens een uitstekend zanger) een rasacteur is, dan kan hij zich die gebaren ongetwijfeld eigen maken (wat in casu met verve wordt gedaan door de twee vrouwelijke protagonisten). Kan hij dat niet, dan krijg je een zeer bizar gedoe waarvan hier vooral Radames de dupe is: een repetitiefoto illustreert dat een eenvoudig gebaar gemaakt door de frêle stand-in-Radames echt niet klakkeloos door zijn weight-wachende evenknie kan worden overgenomen.

Twee: enkele weken na 11 september op een boogschuit van *Ground Zero* aan *Aïda* werken, moet iets beangstigends hebben. Met name wanneer je beseft dat dit stuk zich afspeelt in *a country at war* en gaat over geschillen waarbij machtsvertoon en religieuze implicaties schering en inslag zijn. Dat daarvan absoluut niets doorsijpelt in het geleverde werk is op zijn minst bevreemdend. En het zal wel simplistisch zijn, maar je betrapt je op de gedachte dat iemand als Peter Sellars de gelegenheid niet zou hebben laten voorbijgaan om *Aïda* op te voeren als de dochter van Colin Powell en Radames als een discipel van Bin Laden.

Vertolking

Rest de muziek. Voor een keer lijkt het alsof Pappano niet helemaal in fase is met wat er zich op de scène afspeelt en zijn falanx voor het geformaliseerde podium-