

gebeuren veeleer een tegenwicht laat ontwikkelen. Niet dat zijn lezing ondermaats blijft, integendeel, zij is zonder meer indrukwekkend. Maar zij beoordeelt wel het doortastende tegenover het geraffineerde. Het voordeel daarvan is dat er in de orkestbak meer eenheid te horen valt dan er op de scène is te zien; het nadeel dat het allemaal nogal onstuitbaar klinkt. Hoog opblaaiend vuur tegenover onderkoeling? Het is een verdedigbare instelling, al krijg je wel eens zin de volumeknop wat dicht te draaien: het bijwijlen achter de coulissen zingende koor, bijvoorbeeld, hoeft niet per se luider te gaan zingen omdat het niet op de scène staat. Het effect (om het Verdiaans te houden) gaat daardoor teloor. Het zijn echter details in het licht van het feit dat de hele partituur er met zoveel gloed wordt doorgejaagd dat de slotcantilene – een van de mooiste bladzijden die Verdi ooit schreef – niet anders kan dan een even beklemmende als beklievende indruk nalaten.

Qua bezetting is het lauweren geblazen. Zangmatig is de cast van topniveau, met als uitschieters de zowel krachtige als delicate Aïda van Norma Fantini, de geraffineerde Amneris van de te elfder ure ingevallen Ildiko Komlosi (al komt die wel eens in de verdrukking door Pappano's decibelgeweld), de wat stugge maar niettemin genuanceerde Radames van Johan Botha, de technisch perfecte Amonasro van Mark S. Doss en de aartsdonkere Ramfis van Phillip Ens. Spelmatig is de Radames van Johan Botha, zoals hierboven al gesuggereerd, een kleine (of liever een dikke) ramp: evenmin gezegend door de natuur als door de kostuumontwerper voert de brave man perfect uit wat hem is voorgedraaid, maar blijft helaas een gigantische kaasstolp die hopelose pogingen doet om er Wilsoniaans en/of Egyptisch uit te zien. De overige protagonisten, al dan niet geholpen door hun korsetterende

kostuums, zetten binnen dit kader meer dan geloofwaardige acteerprestaties neer. Beide diva's zijn ook in dat opzicht ronduit uitmuntend: hoe zij erin slagen Wilsons formalisme naar hun hand te zetten en tot in de kleinste details bijna drie uur lang vol te houden, grenst aan het ongelooflijke en kan niet anders dan het soort bewondering afdwingen dat je opbrengt voor rasechte tragédiennes. Grote kunst. En ten slotte, voor de fijnproevers: de Ramfis van Phillip Ens. Zelden een acteur (laat staan een operazanger) gezien die met zo weinig vertoon zoveel effect sorteert: de beste ploert sedert jaren en een lust voor de theaterliefhebber.

De conclusie van dit alles mag dan ook duidelijk wezen: het zijn vertolkers van dit laatste kaliber die Wilsons geformaliseerde, abstraheerde benadering van Verdi's werk tot een gedenkwaardige theatervoorstelling maken. Jammer dat het concept zelf niet bij machte is dezelfde graad van evenwichtige perfectie te bereiken: dat zou van deze *Aïda*-opvoering een monument hebben gemaakt.

Rud Vanden Nest

AÏDA

MUZIEK Giuseppe Verdi

LIBRETTO Du Locle en

Ghislanzoni

MUZIKALE LEIDING Antonio

Pappano

REGIE, SCENOGRAFIE, LICHT

Robert Wilson

KOSTUUMS Jacques Reynaud

CHOREOGRAFIE Makram

Hamdan

KOORLEIDER Renato Balsadonna

ZANG Norma Fantini; Johan

Botha, Ildiko Komlosi, Mark S.

Doss, Phillip Ens, Maxim

Mikhailov, Michela Remor,

Giovanni Iovino

KOOR EN ORKEST van De Munt

PRODUCTIE De Munt

COPRODUCTIE Royal Opera

House Covent Garden

OLIE OP DUKE (BENJAMIN BOUTREUR)

Jungle in een wijdzittend theaterjasje

Tussen jazz en hedendaags theater is er een duidelijke affiniteit: de persoonlijke en terzelfder tijd meestal collectieve interpretatie van het basismateriaal, het eenmalige, hier-en-nu-karakter van het concert of de voorstelling, de interactie tussen scheppende veeleer dan uitvoerende kunstenaars, enz. De toenadering tussen beide is in Vlaanderen van vrij recente datum. Een belangrijke stimulans hiertoe kwam van Peter Vermeersch, die met zijn oude kompaan Josse De Pauw twee verwante maar tevens tegengestelde schoolvoorbeelden realiseerde van een mogelijk huwelijk tussen de beide disciplines. In 1998 creëerden zij de Kaaitheaterproductie *weg*, waarin de symbiose tussen tekst en muziek erg ver ging, maar die in de eerste plaats een theatervertelling was:

Vermeersch en gitarist Pierre Vervloesem maakten klankcollages bij het verhaal van De Pauw. Voor het veel grootser opgevatte *Larf* (2000) bij theaterhuis Victoria, door het tweetal terecht een 'dramatisch concert' genoemd, keerden De Pauw en Vermeersch de onderlinge verhoudingen om. Bij aanvang zaten acteurs De Pauw, Tom Jansen en Dirk Roofthoofd (die voor het eind van de tournee vervangen werd door Katrin Verlende) als medemusici tussen de riet- en de koperblazers van Flat Earth Society, de zeventienkoppige big band van Vermeersch. Pas na een tijdje traden de toneelspelers als solist naar voren om het verhaal van 'Kindje wordt Koning' te doen. De opbouw van *Larf* werd dus door de muziek bepaald, en niet door de tekst. Dat de ontmoeting tussen theater en jazz nog andere vormen kan aannemen, bewees altsaxofonist Benjamin

Boutreur, een van de leden van Flat Earth Society. Hij besloot om samen met Dimitri Leue een eigen project 'voor kinderen en volwassenen vanaf 8 jaar' op te zetten dat, na enkele publieke try-outs (onder meer tijdens Jazz Middelheim) vorig jaar, begin januari in de Brugse Biekorf in première ging. Bij Boutreur sloeg de balans helemaal naar de andere kant over: *Olie op Duke* was een door een liefde voor de Amerikaanse pianist, componist en orkestleider Duke Ellington (1899-1974) ingegeven concert dat een theaterkleedje aangemeten kreeg.

Enig (begrijpelijk) opportunisme was Boutreur bij de opzet van dit project niet vreemd. De productiemiddelen en de speelplekken voor jazz zijn in Vlaanderen, zeker in vergelijking met die voor dramatische kunst, uiterst schaars. Ter illustratie: structureel ondersteunde jazzinitiatieven zijn, de kunstcentra met een reguliere jazzprogrammering inbegrepen, zowat op één hand te tellen, en gesubsidieerde jazzprojecten zijn er tijdens de eerste jaarhelft van 2002 al net zo weinig; voor een Vlaams jazzartiest is een contract van bepaalde duur om als musicus of als componist aan een theatervoorstelling mee te werken als manna uit de hemel. Niet dat Boutreur van dit laatste kon genieten, want hij maakte *Olie op Duke* voornamelijk op eigen kracht. Wel wist hij zich, door Ellingtons repertoire in een (kinder)theatercontext te presenteren, van een hoogstwaarschijnlijk uitgebreidere tournee te verzekeren dan wanneer hij een louter muzikaal programma had voorgesteld. Dat wil niet zeggen dat Boutreur ook geen artistieke rede-



Olie op Duke BENJAMIN BOUTREUR FOTO JEAN-PIERRE STOOP

nen had om Ellington voor kinderen te brengen. Voor *Olie op Duke* selecteerde hij een achttal composities uit de jaren 1927 tot 1931, de periode waarin Ellington met zijn band het huisorkest vormde van de Cotton Club in Harlem. De zogenaamde 'jungle music' die Ellington toen schreef, paarde compositorische finesse aan een hoog entertainmentgehalte en was in de eerste plaats bedoeld voor de typische Cotton Club 'revues', weelderige shows die een exotische vluchtwereld opriepen vol zuiderse en pseudo-Afrikaanse elementen. 'Wat me meteen aansprak, is het feit dat die muziek zoveel fantasie in zich heeft dat ook kinderen enthousiast naar zo'n big band kunnen luisteren. Het zijn zeer mooie en plezierige verhalen die de verbeelding aanwakken', aldus Boutreur in een interview met *Tijd Cultuur*.

Door exclusief op een bepaalde periode uit Ellingtons carrière te focussen, liep Boutreur het gevaar een al op voorhand doodse 'tribute'

of hommage te concipiëren – een fenomeen dat zich in de jazz te pas en vooral te onpas voordoet. In die val echter trapt hij niet. Na de oorspronkelijke muziek te hebben uitgeschreven en bestudeerd, maakte Boutreur de gelukkige keuze om Ellington niet klakkeloos te willen kopiëren, maar te trachten de geest te vatten waarin diens oeuvre tot stand kwam. Ellington bijvoorbeeld componeerde met specifieke musici in gedachten. Als gevolg daarvan verdwenen stukken vaak van zijn repertoire eens de musicus in kwestie het orkest verlaten had of overleden was. Boutreur moest bij de samenstelling van zijn eigen band dus zeer secuur te werk gaan. Om tot een tienmansformatie te komen zoals Ellington in de jaren 1927-28 had, trok hij negen musici aan die hij veeleer op hun muzikale karakter en persoonlijkheid dan op hun technische kwaliteiten selecteerde. Doelgericht ook zocht hij hen op de meest uiteenlopende plekken van het kleine maar versnipperde

Vlaamse jazzlandschap. Peter Vermeersch, die zich sowieso aan de grenzen tussen genres en disciplines niets gelegen laat zijn, en zijn collega saxofonist-klarinetist André Donni, die vooral in het swingidioom beslagen is, waren zo 'bien étonnés de se retrouver ensemble', aldus Boutreur in een gesprek met *De Morgen*. Het meest echter wierp Boutreurs ongewone combinatie van musici uit zowel meer mainstream als meer progressieve kringen haar vruchten af bij de trompettisten Bart Maris (*Think of One*, *Flat Earth Society...*) en Nico Schepers (*Brussels Jazz Orchestra*, *El Tattoo del Tigre...*). Uit hun energieke 'chases' tijdens de voorstelling sprak keer op keer de zin om samen een muzikale ontdekkingsstocht te ondernemen.

Opmerkelijk in dit verband ook was de inbreng van ouderdomsdeken Félix Simtaine, die puur voor het (spel)plezier een bovenmaats oud drumstel uit zijn persoonlijke collectie had gehaald om mee op tournee te gaan. Door zoveel pit en spirit werd *Olie op Duke*, ondanks de leeftijd van de gespeelde composities, verre van een retro-gebeuren.

Elfde man naast de musici was Dimitri Leue. Als tekstschrijver, verteller en presentator nam hij drie rollen op zich, en dat bleek er minstens één te veel. Na een korte inleiding tot de figuur Ellington en het uitgangspunt van het project door een vooraf opgenomen meisjesstem, kwam Leue uit een hoge hoed – een verwijzing naar een klasrijke portretfoto van Ellington uit 1933 die ook op het affiche van *Olie op Duke* stond – links vooraan op het toneel gesprongen, en stelde zich voor als Irv, naar Ellingtons impresario Irving Mills. Naast spitse tussenkomsten met een aankondigende maar vooral onderhoudende functie vertelde Leue 'een mogelijk schepingsverhaal', dat de muziek inlijstte. Keuvelend onder elkaar 'op een platte zondagmiddag' kwamen 'Irv' en de musici (die in Leues raamverhaal de namen van Ellingtons orkestleden dragen) op het idee een ant-

woord te formuleren op de vragen 'waarom de aarde rond is', 'hoe het leven op aarde is gekomen', 'waarom God niet ingrijpt' en, last but not least, 'waarom wij leven'. Op zich waren deze fabeltjes vrij aardig, maar samenklitten tot een geheel deden ze niet. Ze bleken vooral een alibi om de kinderen in de zaal eraan te herinneren dat zij net zozeer zelfcreatief zijn – en daar zelfs het recht toe hebben – als God of een kunstenaar als Duke Ellington. 'Wij hebben het over wat wij willen tekenen, wijzelf, zonder dat iemand zegt dit of dat. Zonder dat we er punten voor krijgen of beoordeeld op worden', aldus Leue in zijn tekst. Conform deze overtuiging, nodigde hij al wie wou op het eind van de voorstelling uit om mee te komen dansen en springen op het podium. Een formule die werkte, want toen ik *Olie op Duke* in Mechelen zag, was het toneel aan het slot bezaaid met jonge én minder jonge enthousiastelingen. Vraag is of dit ook niet had gekund zonder een theatrale toeleiding die als geheel licht uitviel. Misschien had Leue wel schaamteloos de Bart Peeters in zichzelf moeten aanspreken en als sympathiserende en af en toe opzweepende master of ceremonies optreden. Het theaterjasje dat hij nu voor *Olie op Duke* ontwierp, zat immers te wijf.

Peter Anthonissen

OLIE OP DUKE (VANAF 8 JAAR)
 MUZIEK Duke Ellington
 TEKSTSCHRIJVER, VERTELLER EN PRESENTATOR: Dimitri Leue
 MUZIKANTEN: Stefaan Blancke (trombone), Benjamin Boutreur (altsax), Thomas De Prins (piano), André Donni (tenorsax/klarinet), Bart Maris (trompet), Kristof Rosseeuw (contrabas), Joke Schreurs (gitaar/banjo), Nico Schepers (trompet), Félix Simtaine (drums), Peter Vermeersch (bariton-sax/klarinet)