

Se quel guerrier io fossi. Un esercito da me guidato.
Als ik die krijgsman eens was. .. Een leger door mij aangevoerd...

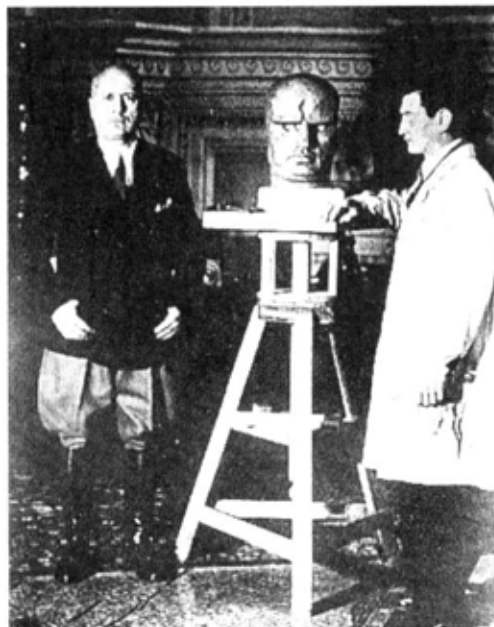
AKTE I SCÈNE 1

EEN DIEPGEWORTELD PESSIMISME

WALDEMAR KAMER

Het ongeluk van Frankrijk maakt mij, net als u, wanhopig. Het is waar, het opscheppen, de brutaliteit, de inbeelding van de Fransen was en is, ondanks alle ellende, onverdraaglijk. Maar uiteindelijk heeft Frankrijk de moderne wereld de vrijheid en de beschaving geschonken. Als die ten onder gaan laten wij ons geen illusies maken! dan gaan ook onze vrijheden, gaat ook onze beschaving ten onder. Ook al bezingen onze schrijvers en politici slechts de kennis, de wetenschappen en de kunsten van de overwinnaars, als ze iets beter naar het innerlijke zouden kijken, dan zouden ze in hun aderen nog steeds het oude Gotenbloed zien stromen. Ze zijn mateeloos in hun trots, hard, intolerant, verachters van alles wat niet Germaans is en hebben een hebzucht die geen grenzen kent. Mensen met verstand, maar zonder hart. Een sterk ras, maar zonder beschaafde vormen. En deze koning, die het steeds heeft over God en de voorzienigheid en met hun hulp het beste deel van Europa vernietigt! Die zich ertoe voorbestemd voelt de gebruiken te hervormen, de

zonden van de moderne wereld te bestraffen! Wat voor missionaris is dat? De oude Attila, ook zo'n missionaris, stopte bij het zien van de majesteit van de hoofdstad van de oude wereld. Maar deze Hun laat de hoofdstad van de moderne wereld bombarderen. En hoewel Bismarck wil laten geloven dat Parijs gespaard zal blijven, ben ik bang, dat het, in ieder geval gedeeltelijk, verwoest zal worden. Waarom? Ik zou het niet weten. Misschien omdat er niet nog zo'n mooie hoofdstad is en er nooit zo'n mooie zal zijn. Arm Parijs! Ik heb het april jongstleden nog zo vrolijk, zo mooi, zo stralend gezien. En wij zelf? Ik zou liever een edelmoediger politiek hebben gehad, had graag gezien, dat men z'n schuld zou hebben vereffend. Honderdduizend Italianen hadden misschien Frankrijk en ons eigen land kunnen redden. In ieder geval zou ik de voorkeur hebben gegeven aan het tekenen van een vrede met een overwonnen Frankrijk dan deze lijdelijkheid, die ons op een dag alleen maar verachting zal brengen. De Europese oorlog zullen we niet kunnen vermijden en we zullen worden verscheurd. Morgen nog niet.



Maar het zal zover komen. Een voorwendsel is snel gevonden, misschien Rome, misschien de Middellandse Zee. En is er niet de Adriatische Zee die men reeds tot Duitse zee heeft uitgeroepen? De Romeinse affaire is een grote daad, maar ze laat mij koud. Misschien omdat ik voel dat ze de aanleiding tot nieuwe tegenspoed zou kunnen worden, zowel in het buitenland als bij ons, omdat parlement en kardinaalscollege, persvrijheid en inquisitie, burgerrechten en syllabus nooit met elkaar te verzoenen zijn, omdat het voor mij schokkend is om te zien, hoe onze regering op goed geluk handelt en een afwachtende houding aanneemt. Laat morgen een rechtsgeoriënteerde, sluwe, geraffineerde paus komen, zoals Rome er al zo vele heeft gehad, dan zal dat onze ondergang zijn. Paus en koning van Italië kan ik niet samen zien, zelfs niet in deze brief. Ik zie alles donker in en heb nog niet eens de helft van al het kwaad waarover ik nadenk en waar ik voor vrees, besproken."

Deze vooruitziende regels schreef Giuseppe Verdi aan gravin Clara Maffei in september 1870. Parijs was belegerd door de Pruisische troepen en onder de gevangen intramuros bevond zich ook Auguste Mariette, directeur van het museum in Caïro die naar Parijs was gekomen om toe te zien op de vervaardiging van de decors en kostuums van *Aida*. De werklieden waren echter onder de wapenen geroepen. Verdi probeerde tijdens dit beleg zijn nieuwe opera te voltooien. Toen het werk midden december 1870 voltooid was, schreef hij aan een van zijn vrienden: *"Mijn opera voor Caïro is voltooid, maar hij kan niet worden opgevoerd omdat het decor en de kostuums nog steeds in Parijs vastzitten. Het maakt niet uit. Maar deze verschrikkelijke oorlog is wél een echte ramp en het overwicht dat de Pruisen afgedwongen hebben, dat overwicht zal ook ons later nog eens opbreken. Dit is geen oorlog van verovering, van eerzucht meer. Dit is*



Welaan, op uw kogel, monster! Gij gelijk een zeil op laat bollen, komt! Ge Een pand wierp gij mij reeds, in het voorb Heden, godenkind, zoek ik de vluchtighe zegenrijkdom aan mijn voeten uit. vastgebonden aan de

HEINRICH

een oorlog van het ras en deze zal nog lang gaan duren." Het waren deze brieffragmenten die mij er van overtuigden dat *Aida* ons meer vertelt over het klimaat van zijn ontstaan, dan over het Egypte waarin de handeling plaatsvindt. De 'boodschap' van een opera vinden we doorgaans aan het slot. In *Aida* vinden we Verdi's verklanking van een 'Liebestod' die ons voorhoudt dat de hoogste vorm van liefde enkel te realiseren is na de dood van één van de beide geliefden. Dit thema is hier sterker uitgewerkt dan in bijvoorbeeld *La Traviata*, *Un ballo in Maschera*, *La forza del destino*, of zelfs *Don Carlos*, omdat de twee geliefden hier gelijktijdig



die met een windvlaag de sluier nu
 k, gij hebt mijn lokken reeds beroerd.
 zweven, uit uw hoorn des overvloeds toe.
 Ik vang u op het wapenveld en stort uw
 waart gij zevenmaál met kluisters
 Zweedse zegewagen.

ON KLEIST

sterven terwijl Amneris om vrede (voor hen) smeekt. Maar aan de allerlaatste maten heeft Verdi nog een tweede boodschap meegegeven die merkwaardig genoeg tegenwoordig maar weinig wordt opgemerkt: de laatste 'pace'-verzuchting van Amneris wordt overstemd door een 'immenso Fata' van de priesters. De opera die begint met een oorlogsverklaring, eindigt dus met de overwinning van een religieuze orde met grote politieke ambities. Verdi was niet alleen ten eerste anti-klerikaal, hij was eveneens zeer gevoelig voor politieke ontwikkelingen. Zijn brieven bevestigen dit. Zijn rol in de éénwording van Italië is niet

te onderschatten; zijn naam is in die periode zelfs tot het symbool ervan geworden: *VERDI Vittorio Emanuele Re d'Italia* (Victor Emanuel, koning van Italië). Maar die in 1861 ontstane staat stelde de componist meer en meer teleur. Dat blijkt uit zijn werken. Het idealisme van het slavenkoor uit *Nabucco* ligt dan al lang achter hem. Dertig jaar na het beroemde *Va pensiero* streven de personages uit *Aida* niet meer naar een land voor hun volk, maar naar het ideale vaderland. Aida en Radamès dromen van 'blauwe luchten' en 'groene heuvels' van een nieuw vaderland. Zij kiezen er uiteindelijk liever voor om te sterven, dan zich te onderwerpen aan een vaderland met een tyrannieke koning. Het vaderland, de ster die de jonge Verdi tot leidsman diende, is uiteindelijk tot centrale probleemstelling geworden in zijn oeuvre. Ik herken met betrekking tot dit thema een diepgeworteld pessimisme, ja, zelfs een afwijzing.

13

Om tot deze psychologische laag door te dringen is het noodzakelijk de opera te ontdoen van haar oorspronkelijke vormomming. Het antieke gewaad heeft alles verstikt. Het grootste deel van de mensheid ziet in *Aida* voornamelijk een groots schouwspel met trompetten en olifanten in de bekende triomfscène, omdat deze scène het hele werk in de schaduw van haar monumentale pracht heeft verborgen. Bij het bestuderen van de mythologie en beschaving van het oude Egypte werd mij duidelijk dat Auguste Mariette, ontdekker van het Serapeum van Memphis en directeur van het museum in Caïro, zich veel vrijheden ten aanzien van de geschiedenis heeft veroorloofd. Zijn synopsis voor het oorspronkelijke libretto voor *Aida* is heerlijk fictief. De farao's hebben nooit tegelijkertijd in Memphis én in Thebe geresideerd en hebben zeer zeker nooit één voet in een tempel van Vulcanus gezet, want dergelijke tempels werden pas in de

Ach! Dat is nu een werkelijk degelijke man en ik zeg u, dat hij niet zo snel zal verdwijnen. Als ik mij niet vergis is in hem de wil om iets tot stand te brengen en het goed te doen aanwezig

VITTORIO EMANUELE III

14



Romeinse tijd opgericht na de dood van Cleopatra VII toen er helemaal geen farao's meer waren. De pas van Napata ligt even ten zuiden van de vierde cataract in de Nijl die de zuidgrens van het Nieuwe Rijk vormde tussen ongeveer 1520 1100 v. Chr. en bevindt zich op ongeveer 1000 kilometer van Thebe. Zelfs in Verdi's tijd zou Amonasro tijdens een militaire operatie deze afstand nauwelijks in een nacht tijd hebben kunnen overbruggen. De decors waren geïnspireerd op het Ramsesmuseum en de tempel van Philae en de kostuums waren getrouwe replica's van afbeeldingen die in de tombe van Ramses III te vinden waren. Deze monumenten zijn ook vandaag de dag nog van een verbluffende schoonheid maar liggen, wederom, door de woestijn en de dynastieën, ver van elkaar verwijderd.

Zelfs wat de religie betreft veroorloofde Mariette zich grote vrijheden. Het orakel van Isis besliste nooit wie zich legerleider mocht noemen en de keuze van de god Ftah is historisch gezien ook merkwaardig te noemen. Daar staat tegenover dat er wel degelijk sporen leiden naar het bestaan van een prinses Amenardis (of Amenirdis), dochter van de koning van Napata en de goddelijke Shepenewat. Maar deze prinses was zwart, net als Aida... Zonder de librettist hiervoor de schuld te geven: het meest vastgeroeste idee rond deze opera is ook al onjuist. Olifanten hebben nooit deel uitgemaakt van het Egyptische leger. Op grond hiervan besloot ik dat een regisseur zich verre moet houden van wat bij de meeste mensen leeft: een 'peplum'-Aida.

Aida houdt van de man die haar volk zal vernietigen. Om dit conflict geloofwaardig te maken kan Radamès beter niet verschijnen in een rokje, op sandalen en met een zwaard aan zijn zijde. Er dringen zich nu diverse mogelijkheden op om het gegeven naar te verplaatsen. Radamès zou een Oos-

tenrijkse of Franse soldaat kunnen zijn die Italië bezet hield. Maar dat gegeven zou het pessimisme dat ik in het werk proef, tegenspreken. Ik heb er daarom voor gekozen om van Radamès een Italiaanse militair te maken, aanvoerder van het leger dat in 1935 Ethiopië binnenviel. Zodoende vindt de triomfmars plaats bij gelegenheid van de intocht in Addis Abbeba.

Het Italië van Mussolini leek mij ook een uitstekend uitgangspunt om de ondergang van een natie te laten zien door toedoen van een politieke partij met messianistische, zelfs religieuze trekken. De fascistische ideologie doet merkwaardigerwijze ook sterk denken aan de 'rassenoorlog' waarvan Giuseppe Verdi melding maakt in zijn briefwisseling ten tijde van de compositie van *Aida*. De overeenkomsten tussen de gebeurtenissen in het libretto en de Italiaanse geschiedenis zijn frappant. Wij hebben daarbij ech-

ter geenszins gepoogd het werk uit een bordkartonnen Egypte te bevrijden om het vervolgens gevangen te zetten in een fascisme dat nét zo stereotype en ééndimensionaal is. We hebben daarom vermeden een historisch correcte afspiegeling van Rome anno 1935 te presenteren om de personages niet opnieuw te binden aan de beperkingen van een bepaald tijdperk.

Een ander stereotype idee wil dat het hier gaat om een monumentaal werk. Maar alleen al het voorspel een van de meest intieme voorspelen van Verdi bewijst ons het tegendeel. Afgezien van twee grote koor-scènes is *Aida* op te vatten als een intieme opera, een 'Kammeroper' eigenlijk, over de gevoelens van de drie hoofdpersonen, die, na een gelukkige beginsituatie uiteindelijk worden gedwongen de dood te kiezen. Dit lijkt mij de werkelijke uitdaging van *Aida*.

15

Salvator della patria, io ti saluto!
 Redder van het vaderland, ik groet u!

AKTE II SCÈNE 2

