

DE EERSTE ENGELSE OPERA'S

Jozef DE VOS

Het heeft relatief lang geduurd vooraleer het opera-genre, dat zich na zijn ontstaan in Italië op het einde van de zestiende eeuw snel over Europa verspreidde, ook voet aan de grond kreeg in Engeland. Misschien is het omdat het gesproken theater in het land van Shakespeare de hoogste bloei had bereikt, dat men precies daar het nieuwe genre liever op afstand hield. Nochtans kende men er in de eerste helft van de zeventiende eeuw het genre van de "masque", waarin muziek en dans een zeer groot aandeel hadden. Deze maskerspelen, die voornamelijk aan het hof werden opgevoerd, waren een combinatie van poëzie, muziek en spektakel, waarbij de klemtoon heel sterk op decors en kostuums lag. Het genre was erg beïnvloed door en gelijkend op de Italiaanse "intermezzi", waaruit de opera wellicht ontstaan is.

Het is dus niet zo verwonderlijk dat de eerste Engelse opera's duidelijk in het verlengde liggen van de "masques". De korte opera *Venus and Adonis* van John Blow wordt in de oudste bewaarde partituur uit 1683 zelfs uitdrukkelijk een "masque" genoemd, die geschreven werd voor een privé-opvoering aan het hof van Charles II in 1682/83. Het aandeel van dans en koor is overigens opvallend groot in dit vroege specimen van opera.

Een en ander van de aard van het maskerspel is ook nog herkenbaar in de voortreffelijke "double bill" die De Vlaamse Opera eind 1996 op de scène bracht. De twee korte opera's, *Venus and Adonis* van John Blow (de auteur van het libretto is onbekend) en *Dido and Aeneas* (1689) van Henry Purcell en Nahum Tate werden in een regie van Stephen Lawless in één productie samengebracht. Deze enscenering, waarvan de muzikale leiding berust bij René Jacobs, werd vorig jaar al gepresenteerd op de Festwochen der Alten Musik in Innsbruck.¹

Het was een interessant idee deze twee vroege Engelse opera's samen te programmeren. Henry Purcell was overigens een leerling van John Blow. De muzikale stijl van beide werken is erg gelijkend. Bovendien zijn er structurele en inhoudelijke aanknopingspunten zodat de regie de twee opera's niet alleen samen laat uitvoeren, maar ze zelfs duidelijk met elkaar verbindt. Ze worden zonder pauze na elkaar gespeeld en er worden een aantal wederzijdse verwijzingen in de opvoering ingebouwd.

Zowel *Venus and Adonis* als *Dido and Aeneas* zijn korte, maar reeds volwaardige opera's: de tekst is volledig op muziek gezet en het drama ontwikkelt zich in de

muziek. Beide opera's behandelen een bekend thema uit de klassieke mythologie waarin liefde, passie en dood centraal staan. Het verhaal van Venus en Adonis, afkomstig uit boek X van de *Metamorfosen* van Ovidius, is natuurlijk door tal van kunstenaars geïnterpreteerd, maar toch vooral bekend door het mooie, epische gedicht van Shakespeare dat in 1593 gepubliceerd werd. Zowel in de opera als in het episch gedicht heerst er een pastorale sfeer. Shakespeare wijkt echter verder van het oorspronkelijke gegeven af door Adonis voor te stellen als volledig immuun voor de seksuele avances van Venus. Liever dan op haar liefdesbetuigingen in te gaan, trekt hij op jacht waarbij hij door een everzwijn gedood wordt. In de versie van Blows librettist, wordt Adonis door Venus aangespoord om op jacht te gaan. Het schuldgevoelen dat Venus daardoor ervaart, versterkt nog haar tragiek.

Ook het verhaal van Dido, de koningin van Carthago, die wordt achtergelaten door haar geliefde Aeneas, die zich immers in Italië moet gaan vestigen, is een tragische liefdesgeschiedenis. Purcells librettist Nahum Tate ontleende de stof natuurlijk aan Vergilius' *Aeneïs* maar maakte ook gebruik van zijn eigen eerdere versie van het verhaal in zijn toneelstuk *Brutus of Alba or the Enchanted Lovers* (1678). Een aantal typische ingrepen in het verhaal zoals het bij Vergilius verteld wordt, waren al aanwezig in de toneelversie. Zo wordt de bemoeienis van de goden vervangen door de magische krachten van een tovenaars en haar heksenkoor.² Want de verschijning van Mercurius die Aeneas het bevel brengt:

Stay, Prince, and hear great Jove's command,
He summons thee this Night away.

blijkt de tovenaars te zijn.

Het is interessant hierbij op te merken dat heksen in het Engelse theater vaak symbool stonden voor Rome en de Katholieke Kerk.³ James II die in 1685 koning was geworden had te veel katholieke sympathieën. Een en ander leidde uiteindelijk tot de "Glorious Revolution" die Willem van Oranje en Mary aan de macht bracht.

De historische context en de concrete omstandigheden bij de creatie zijn overigens voor beide opera's zeer relevant. *Venus and Adonis* werd namelijk geschreven voor opvoering aan het hof van Charles II in 1682/83. Hoezeer zo'n opvoering een besloten aangelegenheid was, wordt ook aangetoond door het feit dat de rol van Venus gespeeld werd door Moll Davys, een maîtresse van de koning. Hun onwettige dochter, Mary Tudor, vertolkte de rol van Cupido. Sybille Wijffels suggereert dat deze situatie precies bedoeld was om de vorst een morele les te lezen: "Dat juist één van Charles' bastaarden, in de rol van liefdesgod, de hovelingen

onderhoudt over hun plicht en trouw, wekt de indruk dat men de koning op subtiële wijze aan zijn verplichtingen heeft willen herinneren. Blijkbaar met succes want vanaf september 1683 kende hij Lady Mary een jaargeld toe.”⁴ De meest expliciete vermaning van Cupido vinden we in het midden van de proloog:

Courtiers, there is no faith in you:
 You change as often as you can;
 Your women they continue true
 But till they see another man.

Veel meer dan een milde, ironische kritiek kan dit toch niet geweest zijn. Want op de vraag van de herder “Who do thine empire longest hold?” antwoordt Cupid: “The foolish, ugly and the old.” Veeleer dan vermanend lijkt de toon hier speels-frivool te zijn, hetgeen overigens aansluit bij het amusements-karakter van de “masque”.

Dido and Aeneas werd opgevoerd in Londen in 1689 door leerlingen van de school van Josias Priest in Chelsea. Vermits er in de proloog die de dichter Thomas d’Urfey voor deze opvoering schreef, toespelingen voorkomen op de toenmalige politieke situatie, is men ook het libretto zelf in de contemporaine context gaan zien. Men kan in de opera dan een reflectie vinden van bepaalde concrete situaties. De proloog - weggelaten in de productie door de Vlaamse Opera - begint met het beeld van Phoebus die zich verheft over de zee in zijn triomfwagen terwijl de Nereïden uit de zee opstijgen. Even later daalt Venus neer in haar triomfwagen. Wellicht symboliseerde de zonnegod Phoebus Apollo de nieuwe koning William van Oranje, terwijl Venus dan koningin Mary voorstelde, die vanuit de Nederlanden - over de zee - naar Engeland kwam. Ook het koor in het eerste bedrijf (“When monarchs unite how happy their state”) lijkt een compliment te zijn voor het nieuwe vorstenpaar. Een en ander heeft er toe geleid dat men *Dido and Aeneas* ook de datering 1689 heeft gegeven. De opera zou misschien zelfs geschreven zijn voor de kroning van William en Mary op 11 april van dat jaar.

Sybille Wijffels wijst echter ook op een recente theorie volgens welke *Dido and Aeneas* al in 1684 zou zijn geschreven voor een opvoering aan het hof, die dan wellicht in het paleis Whitehall voor Charles II gegeven werd.⁵

De regie van Stephen Lawless heeft de twee opera’s, die elk het verhaal brengen van een tragische liefde tussen een dominante vrouw en een ijdele of lichtzinnige man, dus duidelijk met elkaar verbonden. Het is alsof Purcell / Tate daartoe zelf de sleutel geven. In de tweede scène van het tweede bedrijf verwijst Aeneas namelijk expliciet naar de dood van Adonis:



Dido and Aeneas (Foto: Annemie Augustijns)



Slotbeeld van Dido and Aeneas (Foto: Annemie Augustijns)

Behold, upon my bending spear,
 A monster's head stands bleeding,
 With tushes exceeding
 Those did Venus' huntsmen tear.

De muzikale en thematische parallellen tussen de twee opera's worden in de productie verduidelijkt door een aantal ingrepen. Zo verschijnt Dido al eventjes op het einde van *Venus and Adonis*. Ook de tovenaars laat Lawless al optreden in de eerste opera. Omgekeerd verschijnt de figuur van Cupido ook in *Dido and Aeneas*. Op subtiele wijze wordt door de kostumering een parallel gesuggereerd tussen Venus en Aeneas. Beiden dragen een gouden borstharnas en een rood gewaad. Zij zijn de twee overlevenden en zijn in zekere zin de oorzaak van de dood van de geliefde.

Bij het slotbeeld van *Dido and Aeneas* zien we een dode Cupido. Deze als een barok-engel voorgestelde figuur is door zijn eigen pijl doorboord. Venus verschijnt om de dode geliefde mee te betreuren. Ook in *Venus and Adonis* - waarin Adonis door een everzwijn gedood wordt - zien wij een Adonis die door een liefdespijl getroffen is. Deze visueel prachtige enscenering laat dus alle anekdotiek resoluut achter zich. De thematiek van liefde en dood wordt nog sterker allegoriserend uitgebeeld. Men kan zich trouwens de vraag stellen of Dido effectief sterft op het einde. Het gewelddadige slot uit Vergilius' *Aeneis*, waar Dido zelfmoord pleegt met het zwaard van Aeneas en sterft op hun liefdesbed is bij Purcell/Tate vervangen door "een scène vol pathetische berusting".⁶ Er is in de opera geen directe aanwijzing van haar dood. Dit kan verband houden met de tendens in de Restauratie-tijd om het tragische slot te vermijden. Nahum Tate is bijvoorbeeld ook de auteur van een *King Lear* waarin Lear in leven blijft en Cordelia met Edgar trouwt. Maar, zoals C.A. Price stelt: het belangrijkste is dat Dido sterft door de muziek.⁷

De Vlaamse Opera brengt deze twee werken ook op scène met respect voor de historische context. Niet dat het hier om een soort reconstructie zou gaan. Het is integendeel een levendige, hedendaagse, mooie opvoering die tegelijkertijd echter ook tal van elementen integreert die verwijzen naar de historische context. Dat deze opera's oorspronkelijk in een hof-situatie gepresenteerd werden, is ook hier ingecalculeerd. De hoofdpersonages en vooral Dido en Aeneas worden als vorstelijke figuren getekend.

Ook in de scenografie van Benoît Dugardyn zijn historische toetsen en iets van de presentatie als een vorm van entertainment voor de hovelingen terug te vinden. Het voordoek toont een pastoraal landschap, terwijl de eigenlijke setting een

prachtig Engels landgoed oproept. De ruimte is cirkelvormig en heeft zeer hoge ramen waarachter in *Venus and Adonis* een sterrenhemel verschijnt en wij op bepaalde momenten cupidootjes zien voorbijvliegen. In *Venus and Adonis* staat er in de kamer een grote bol, waaruit de cupidootjes stappen als uit een ruimteschip. Er is ook een sterrenkijker zodat de kamer, mede door de ronde vorm, enigszins op een observatorium lijkt. Een en ander is geïnspireerd door het feit dat Charles II bijzondere belangstelling had voor astronomie en zelfs een sterrenwacht liet oprichten.

De zijloges doen aan de hof-situatie denken. Om een pastorale sfeer op te roepen zijn zij bekleed met groen. Dit is de ruimte voor de koren, de herders en, zo wordt wellicht gesuggereerd, de hovelingen. Zij nemen echter wel deel aan de actie, zoals dat ook het geval was in de "masques". Ook de sterke inbreng van dans sluit daarbij aan.

Waarschijnlijk ook niet in tegenspraak met de geest van de oorspronkelijke opvoeringen van de maskerspelen en deze vroege opera's zijn de luchtige toetsen die in de productie aanwezig zijn en die het geheel kleur bijzetten zonder het te doen afglijden. De cupidootjes bijvoorbeeld waren uitgedost als Engelse schooljongens in piekfijn uniform met petje. De uitbeelding van de twee heksen door mannen met een falsetto-stem zorgt voor een grotesk, prettig, lichtjes hilarisch optreden dat in het concept volledig aanvaardbaar is.

Ook op het muzikale vlak werd voor de productie historisch werk geleverd. De Vlaamse Opera deed een beroep op het barok-ensemble "Il Fondamento" van Paul Dombrecht en een aantal leden van "Concerto Vocale". René Jacobs, die de muzikale leiding van het geheel had, stond o.m. voor het probleem van de ontbrekende muziek voor de "grove's dance" van de heksen op het einde van het tweede bedrijf. Hij ontleende de muziek hiervoor aan *The Fairy Queen*. Verder stipt Jacobs zelf aan dat de twee "guitar dances" die in het libretto vermeld staan door de continuospelers op barokgitaar en luit geïmproviseerd werden op basis van "grounds" uit andere stukken van Purcell.⁸

Van de zangers / acteurs worden hier geen grote individuele interpretaties verwacht. Zij functioneren echter perfect in een totaalspektakel waarin muziek, dans en visuele elementen op een organische en volkomen harmonische wijze samenvloeien.

Noten

- (1) *Venus and Adonis* van John Blow (libretto anoniem) en *Dido and Aeneas* van Henry Purcell en Nahum Tate door de Vlaamse Opera. Première: Gent, 15 november 1996. Regie: Stephen Lawless; muzikale leiding: René Jacobs; decor: Benoît Dugardyn; kostuums: Lez Brotherston; belichting: Mark Jonathan; choreografie: Andrew George; koorleider: Andrew Wise.
- (2) Sybille Wijffels, "'Art's Curious Garden' - Ontstaan en opvoeringsgeschiedenis van twee vroeg-Engelse opera's", *Programmaboek Venus and Adonis - Dido and Aeneas*, De Vlaamse Opera, 1996, p.25.
- (3) Idem, p.26.
- (4) Idem, p.25.
- (5) Idem, p.27.
- (6) C.A. Price, "Muziek en Drama", *Programmaboek Venus and Adonis - Dido and Aeneas*, De Vlaamse Opera, 1996, p.67.
- (7) Idem, p.68.
- (8) René Jacobs, "Over de muzikale realisatie van 'Venus and Adonis' en 'Dido and Aeneas'", *Programmaboek Venus and Adonis - Dido and Aeneas*, De Vlaamse Opera, 1996, p.28.