

„BILLY BUDD”: VAN ROMAN TOT OPERA

Johan THIELEMANS

Benjamin Britten is er in geslaagd een creatieve loopbaan uit te bouwen als operacomponist. Dat is in de periode na de tweede wereldoorlog zeer uitzonderlijk, want voor de meeste componisten is het schrijven van een opera een eenmalige gebeurtenis, iets wat ze aanvoelen als een uitzonderlijke uitdaging. Bij Britten was het maken van een nieuwe opera een routine. Hij kon bogen op een lange ervaring. Onder zijn opera's is er één die tot de meesterwerken van deze eeuw behoort. Het gaat dan om *Peter Grimes*, een somber verhaal gesitueerd in een Engels kustdorp, met op de achtergrond een wrede, angstaanjagende zee. Toen Britten die opera geschreven had, ging hij op zoek naar een ander thema dat even veel dramatische mogelijkheden bood, en hij kwam tenslotte uit bij *Billy Budd*, een korte roman van de Amerikaan Herman Melville. Hier speelde het verhaal zich af op zee, en het ligt voor de hand te veronderstellen dat de speciale atmosfeer die de koude zee en de felle wind oproepen, Britten aangetrokken heeft na zijn éclatant succes met *Peter Grimes*.

Herman Melville is een schrijver uit de negentiende eeuw, die thans gerekend wordt tot de groten van de wereldliteratuur, terwijl hij in zijn eigen tijd weinig succes oogstte. Hij schreef dan ook romans met een zeer eigenzinnige vorm en filosofie. Het succes van *Moby Dick* (1849) was zeer gering, en voor de schrijver zeer ontgoochelend. Bij zijn volgende pogingen groeide het gevoel van mislukking want de publieke reactie was nog pijnlijker, zodat Melville voor zichzelf besloot dat hij geen romans meer moest schrijven. Er volgde een lange periode van zwijgen. Men zegt vaak dat hij niet meer schreef, maar dat is niet correct. Hij weigerde nog verder te publiceren, maar bleef wel literair actief. Hij schreef gedichten, die hijzelf liet drukken in heel bescheiden oplagen van niet meer dan vijftientig exemplaren. Op het einde van zijn leven wilde hij opnieuw een verhaal schrijven, en dat werd dan *Billy Budd*. Toen Melville in 1891 stierf, was de tekst wellicht niet volledig af. In 1891 was Melville een vergeten auteur en zijn dood ging ongemerkt voorbij. Pas bij een nieuwe generatie schrijvers ontstaat er opnieuw belangstelling voor hem, en vanaf pakweg 1920 wordt hij genoemd als één van de belangrijke pioniers van de Amerikaanse roman. Het gevolg van deze interesse is dat de tekst van *Billy Budd* het daglicht ziet in 1924, wat drieëndertig jaar na de dood van Melville is.

Melville schreef zijn verhaal naar aanleiding van een gebeurtenis die in zijn familie was voorgevallen. Gansevoort, een neef van de schrijver, was officier

geweest op het schip de *Somers*. In 1842 brak er muiterij uit en na een proces werden er drie zeelieden ter dood veroordeeld. Wat Melville hierbij boeide was het morele probleem, en hij wilde dat in een verhaal aan de orde stellen.

Hij verplaatste de actie naar een ander tijdperk en hij liet zijn keuze vallen op de Franse revolutie. In *Billy Budd* speelt alles zich af op een Engels schip, waar de officieren de vertegenwoordigers zijn van het oude regime. Meteen heeft *Billy Budd* een politieke dimensie. Dat wordt door Melville expliciet gemaakt door het koopvaardijchip waarop Billy Budd aanvankelijk matroos is, de naam te geven van *De Rechten van de Mens*. Wanneer hij door de soldaten met geweld ingelijfd wordt bij de Navy, dan heet zijn nieuwe schip *De Ontembare*. Billy Budd kan bij het begin van het verhaal uitroepen: Vaarwel, *Rechten van de Mens*, waarna hij binnentreedt in een universum van repressie en willekeur.

Melville stoffeerde zijn verhaal met veel documentair achtergrondmateriaal. Het is een historisch feit dat de Engelse oorlogsmarine gekenmerkt werd door een zeer strenge discipline. Melville schilderde de realiteit nochtans zwarter af dan ze in werkelijkheid geweest is. In zijn tekst is het schip een ware hel. Hij negeerde het feit dat de Engelse regering zich wel bewust was van het gevaar van een te grote willekeur aan boord. Om dat in te perken, had ze een hele reeks wetten uitgevaardigd waarbij de matrozen beschermd werden tegen het gezag van de kapitein. Zo is een haastig samengeropen tribunaal op een schip een procedure die uitdrukkelijk verboden is. Bij Melville echter draait alles rond zulk een gebeuren.

In de periode die Melville uitgekozen had, zat de Engelse vloot verwickeld in de strijd met Frankrijk. Plots waren er veel manschappen te kort. Daarom werden matrozen verplicht ingelijfd, wat vanzelfsprekend zijn weerslag had op de discipline, want al deze nieuwe recruten lieten zich de strenge regels niet welgevallen. Zij kwamen van schepen met een veel betere sfeer. Nadat er een belangrijke muiterij had plaatsgevonden, was de Navy als de dood voor een nieuwe uitbarsting van ongenoegen, en deze vrees is als een onderstroom in het verhaal van Melville aanwezig. De politieke dimensie was echter voor Melville niet essentieel, want hij wilde in zijn romans doorstoten naar een filosofisch vlak. In *Billy Budd* stelde hij nogmaals de vraag naar de oorsprong van de repressie en de menselijke wreedheid. Dat is het eigenlijke thema van het werk, en het verklaart het vreemde karakter van de hoofdpersonages. Billy Budd wordt voorgesteld als een ideale jongeman. Hij is zuiver van inborst, is prachtig van gestalte en is een mooie, blonde knaap. Als belangrijkste karaktertrek geeft Melville hem de ambitie mee om een voorbeeldig, onderdanig matroos te zijn. Hij is het goede en begrijpt het kwade niet. Het gevolg hiervan is dat iedereen van Billy houdt.

Billy is ook het edele, en om dat te beklemtonen grijpt Melville naar de topos van de vondeling met nobele trekken. Het uiterlijke van de held verraadt zijn

innerlijke kwaliteiten. Billy Budd is echter geen perfecte held, en Melville bedeede hem met een vreemde tekortkoming: als Billy Budd onderhevig is aan te heftige gevoelens, begint hij te stotteren. Wanneer hij geconfronteerd wordt met situaties die hij niet begrijpt, kan hij zich niet anders dan al stotterend uitdrukken.

Aan boord van het schip *De Ontembare* komt Budd oog in oog te staan met zijn absolute tegendeel. Claggart, zijn directe overste, de *Master at Arms*, heeft slechts één wens: Billy Budd moet vernietigd worden. Melville onderzoekt de vraag naar de oorsprong van deze vernietigingsdrang. Het antwoord dat hij biedt, heeft een heel abstract karakter. Claggart reageert irrationeel negatief op Billy, omdat hij diens schoonheid niet tolereren kan. De duisternis, zo voegt Melville eraan toe, kan het licht niet verdragen. Er bestaat maar één uitweg: het licht moet vernietigd.

Uit dit alles is wel duidelijk geworden dat Melville geen psychologische roman wilde schrijven, maar dat hij aan de hand van een allegorie, uiterlijk gewikkeld in veel realistische en historische details, een metafysische uitspraak wilde doen over de menselijke situatie.

De radicale tegenstelling tussen Billy Budd en Claggart levert de stof voor het eenvoudige verhaal. Claggart beraamt allerlei plannen om Billy Budds ondergang te bewerken. Die komt er op een verrassende manier: Claggart stapt naar kapitein Vere en beschuldigt Billy Budd valselijk van weerspanningheid. Billy weet zijn verontwaardiging niet onder woorden te brengen, stottert, en geeft Claggart, als duidelijk antwoord op diens aantijgingen, een flinke klap. Het is de confrontatie tussen goed en kwaad.

Maar op dat punt neemt het verhaal een totaal nieuwe wending. De flinke klap komt te hard aan, en Claggart zijgt dood neer. De reactie van Billy Budd heeft geleid tot subordinatie en moord. Kapitein Vere, die aan de kant van Budd staat, zit nu opgescheept met een heel vervelend probleem.

Meteen verlegt Melville de aandacht naar de kapitein. Hij wordt de centrale figuur van het tweede deel van het verhaal. Melville laat hem twee keuzes: kapitein Vere kan het incident uitleggen in het voordeel van Budd, of hij kan de waarheid spreken. Bij Melville kiest hij voor de tweede oplossing. Hij roept in allerijl een rechtbank samen, bestaande uit zijn officieren. Hij getuigt tegen Budd, en besluit met een betoog waarin hij uit de doeken doet waarom Budd de strengste straf moet krijgen. Aan boord van een oorlogsschip kan men geen enkele vorm van subordinatie dulden. Op de daad van Billy Budd staat de doodstraf. Billy Budd is zo gedwee dat hij zijn vonnis zonder morren aanvaardt. Bij de executie zelf doen er zich een paar merkwaardige feiten voor: als Budd gehangen wordt, geeft zijn lichaam geen teken van pijn. In de typische aanpak van Melville wordt daar niet onmiddellijk een

betekenis aan gehecht. Het zou kunnen op iets uitzonderlijks wijzen, zegt de metafysische twijfelaar Melville, maar verder gaat hij niet. Tijdens de executie laten de manschappen een onbestemd geluid horen. Dit vreemde gezoem is hun manier om de beslissing van hun oversten af te keuren. Dit begin van muiterij wordt onmiddellijk de kop ingedrukt. Zo eindigt de roman met een held die ten ondergaat, een opstand die niet plaats heeft en een intellectueel die tot een wrede beslissing bereid is om het systeem te redden. Voor Vere is er nog een banale afloop: enige tijd later sterft hij in zomaar een zeeslag. Die dood komt op het verkeerde moment, want enige tijd later vecht Nelson te Trafalgar, en de gesneuvelden in die slag zijn helden. Captain Vere, daarentegen, is een vergeten slachtoffer, ook al was het zijn ambitie om als soldaat roem te verwerven. Zo ziet men dat na de dramatische climax van het verhaal, alles uit elkaar valt. Ook dat is typisch voor Melville. De tekst laat de smaak van een grote mislukking achter. Er wordt door de auteur slechts één positief ding aangereikt: de matrozen zingen nog een lied over Billy Budd. Maar zelfs dit krijgt iets wrangs, want het is niet, zoals men zou mogen verwachten, een ballade over het onschuldige slachtoffer, maar een lied over Billy Budd die sterft in de golven. Het enige wat blijft nawerken zijn de dood en de mislukking.

Benjamin Britten werd op deze roman geattendeerd door zijn oude vriend E.M. Forster, die in de jaren twintig reeds een grote bewondering had voor de Amerikaanse schrijver Melville. Hij overtuigde Britten ervan dat hier stof voor een opera voorhanden was. We kunnen achteraf wel vermoeden welke kwaliteiten Forster en Britten in de stof bijzonder bevielen. Er zijn slechts enkele belangrijke, eenvoudige personages. Een opera heeft het makkelijker met sterke tegengestelde types dan met genuanceerde psychologische karakters. Het verhaal is dramatisch en eenvoudig. Melville zelf had één keer de klank een zeer grote rol laten spelen tijdens de executie van Billy Budd. De zee en de matrozen speelden ook al een grote rol, en precies deze harde achtergrond had bij Britten in *Peter Grimes* tot een sterk werk geleid.

Forster en Britten werden ook aangetrokken door de sociale schildering, en ze zagen hier een kans om een afwisseling te maken tussen het openbare leven (het leven aan boord van een schip) en de persoonlijke conflicten. Zulk een afwisseling kan op een lange traditie bogen, en komt b.v. voor in opera's van Verdi, Puccini en Tsjaikovski. Forster en Britten vatten zelfs het plan op om een heuse zeeslag op het toneel uit te beelden, iets wat op een stout huzarenstuk lijkt, en dat in de latere muzikale uitwerking toch tot een zeer effectief en overtuigend moment leidt.

Ten slotte komen er in dit verhaal geen vrouwen aan te pas, en dat aspect van het verhaal zal ook wel een aantrekkingskracht gehad hebben op de homoseksuelen die Forster en Britten waren.

Bij de rolbezetting zorgde Britten voor een verrassing, want de blonde knaap Billy Budd werd niet door een tenor, maar door een bariton bezet. Tegenover hem

staat Captain Vere die dan wel een tenor is (een partij die Britten schreef voor zijn vriend Peter Pears, zelf reeds te oud om een jonge, stoere man uit te beelden). Muzikaal is de aanwezigheid van uitsluitend mannen belangrijk voor het koor, want daarin zijn de hoogste partijen slechts de tenorstemmen, zodat de algehele klankkleur van het stuk donker uitvalt.

Vanuit formeel oogpunt levert de stof dus interessante elementen. Voor het inhoudelijke stonden de bewerkers voor moeilijker problemen. Ze veranderden drastisch de focus van het verhaal. De opera begint met een monoloog van Captain Vere, die terugblikt op de dramatische gebeurtenissen rond Billy Budd. Daaraan voegt Forster twee thema's toe: Vere heeft nog altijd de betekenis van deze episode uit zijn leven niet doorgrond, en verwijst naar „de verwarring”. Daarnaast wendt hij zich ook tot God voor hulp en bijstand.

De rest van de opera legt dan in flashback uit waarom Captain Vere innerlijk worstelt met problemen die hem, jaren later, nooit meer hebben losgelaten. Voor Forster was het typische onbestemde, dat Melvilles teksten zo fascinerend maakt, niet bevredigend. Het verhaal van Budd, zo poneert hij in deze eerste scène, is zeer belangrijk, want het tekent de overlevende kapitein voor het leven. Hij is door de episode een rusteloze ziel geworden.



*Billy Budd door De Vlaamse Opera; première: 8 mei 1994 te Antwerpen
(Foto: A. Augustijns)*

Forster geeft een eenduidige metafysische uitleg aan het gebeuren: in deze wereld, zo laat hij Vere zeggen, is er geen plaats voor het perfecte. De fout leidt tot de ondergang. Zo is Billy Budd een goddelijke engel die stottert en precies daardoor komt hij in tragische omstandigheden terecht. In die fout herkent men de hand van de duivel, die overal de goddelijke ambitie tot het perfecte weet ongedaan te maken.

Als Vere Billy Budd ontmoet, wordt hij sterk tot de knaap aangetrokken, iets wat in de muziek van Benjamin Britten sterker beklemtoond wordt dan bij een lezing van het libretto blijkt. Ook deze aantrekkingskracht brengt de kapitein in verwarring. Tijdens de dramatische climax moet hij kiezen tussen zijn plicht en zijn diepe sympathieën voor de mooie jonge man. Deze nieuwe elementen laten Forster een grote ingreep doen in de cruciale scène van het stuk. Tijdens de rechtspraak blijft Vere bij zijn rol van getuige. De officieren die als rechters optreden, weten zelf niet goed wat ze met Budd moeten aanvangen, en vragen expliciet om raad. Maar Vere zwijgt en het vonnis valt.

Forster grijpt daarbij wel terug naar een zin die hij bij Melville gevonden heeft: de engel Gods heeft toegeslagen (doelend op de klap die Budd Claggart toebrengt) en de engel moet hangen. Forster echter voegt er de on-Melvilliaanse gedachte aan toe dat dit allemaal het werk is van het blinde onafwendbare lot. Vere is op de wereld om Budd te vernietigen. Door zich aan dit fatalisme op te trekken, kan Vere aan zijn schuldbesef ontsnappen. Maar Forster sticht nog wat meer verwarring door toch nog te verwijzen naar een mogelijkheid om aan het fatalisme te ontsnappen. Hij laat captain Vere zich beroepen op een christelijke God wanneer die mysterieus uitroept: Ik heb het goddelijk oordeel gezien.

Na afloop van het drama sluit de cirkel van het libretto zich. We keren terug naar de eerste monoloog, en Forster moet Vere woorden geven om het geheel af te sluiten. Hij werkt het thema uit dat de terechtstelling van Billy Budd een ingrijpend gebeuren is geweest in het leven van Vere. Dank zij Veres foute beslissing heeft er zich een kentering in zijn karakter voorgedaan. Hij werd door een soort gratie geraakt. Om dit duidelijk te maken gebruikt hij hierbij de bijbelse formule: „Een begrijpen dat alle begrijpen, overstijgt”. Er is dus een andere, hogere orde. Wat die is, laat Forster aanvoelen dank zij een beeld. Het is een zeil in de verte. Vere heeft dank zij Billy Budd het Andere gezien, en omdat dit gebeurd is, heeft hij toch een innerlijke vrede gevonden.

Bij de figuur van Claggart zien we dat het libretto dichter bij Melville blijft. Maar waar Melville een verklaring voor het gedrag van Claggart voorstelt in een beschouwende bladzijde, daar heeft Forster een monoloog geschreven. Claggart belijdt hier een evangelie van het kwaad, wat hem in de operatraditie tot de evenknie maakt van Iago uit Verdi's *Otello*. Claggart, zo schrijft Forster, vindt vrede en rust als het kwaad regeert. Maar nu hij geconfronteerd wordt met het goede, zijnde Billy

Budd, kan hij niet anders dan het goede vernietigen. Zijn drijfveer is blinde, metafysische haat.

In dit gevecht tussen goed en kwaad treedt weer een verschuiving in de betekenissen op. Het Kwaad wint een ogenblik wanneer het erin slaagt om het Goede te vernietigen, maar uiteindelijk leidt deze nederlaag tot een ommekeer bij Vere. De ondergang van Budd is in de opera dus zeker niet nutteloos geweest.

Bij dit alles blijft Billy Budd zowel in de roman als in de opera de meest bevreemdende figuur. Billy Budd is eerlijk en rechtschappen en kent geen gevoelens van opstandigheid, ook niet wanneer hij tot inlijving op een oorlogsschip wordt gedwongen. Zijn hoogste ambitie bestaat erin een bevordering te krijgen van de kapitein. Zijn veroordeling accepteert hij. Forster onderstreept dit in een monoloog na Billy Budds veroordeling. Forster gebruikt hetzelfde beeld voor de metafysische dimensie als bij Vere. Budd heeft een zeil gezien, en dat betekent dat er een uitweg is uit een wereld vol conflicten en onrechtvaardigheid. Budd ziet zelfs een parallel met Christus, want hij werd ook geofferd voor de zonden van de mensheid. Deze gedachte geeft hem moed en sterkte. „Ik ben tevreden”, zingt hij tenslotte. Deze wat vreemde christelijke boodschap wordt in de partituur nog door de componist versterkt, want hij begeleidt ze met akkoorden in grote terts, het muzikale teken voor de triomf en het positieve. Hier wordt al de twijfel en de onzekerheid van Melville voor goed weggeveegd.

De opera, die bijna volledig het verhaal van Melville volgt, heeft door deze paar wijzigingen een volledig andere, veel minder storende interpretatie gekregen. Waar Melville uitgaat van een reeks ideeën die in de maatschappij aanwezig zijn om ze te toetsen en in vraag te stellen, daar heeft Forster de bevreemdende elementen uit de denkwereld van Melville, rechtgetrokken, gladgestreken, makkelijker verteerbaar gemaakt, om zo uit te komen bij iets dat niet alleen veel traditioneler en maar ook nog systeembevestigend is. Het komt nu vervaarlijk dicht bij een christelijke parabel. Je kan er wat aftandse formules bij kwijt zoals: de wegen van de Heer zijn ondoorgrondelijk want de onrechtvaardige is rechtvaardig geworden. Of: het verhaal heeft een katharsis op gang gebracht, terwijl zo iets bij Melville bewust afwezig was.

Bij deze omduiding van de stof in een conservatievere, brave zin, dringt er zich een veel algemenere vraag op. Het is niet de eerste noch de laatste keer dat het in het operagenre voorkomt dat een weerbarstige stof uit de literatuur of het theater zo bewerkt wordt dat de plooiën gladgestreken worden. Men kan teruggrijpen naar *Le Nozze di Figaro*, waar Mozarts versie de onmiddellijke politieke impact van de toneeltekst drastisch afzwakt. Dat kan verklaard worden omdat Mozart en zijn schitterende librettist Da Ponte rekening moesten houden met de macht van de keizer en de adel in het Wenen van hun tijd. Als in de negentiende eeuw Verdi een subversief stuk van Victor Hugo *Le roi s'amuse* omzet in *Rigoletto* wordt het hem

expliciet door de censuur verboden om de anti-royalistische teneur van het stuk te bewaren.

De druk van de censuur is ondertussen weggevallen, maar de sporen ervan zijn in het bewustzijn van de mensen van de operawereld wel blijven hangen. Er lijkt een soort traditie ontstaan te zijn waarbij boodschappen worden afgevlakt. Het meest recente voorbeeld hiervan is *Reigen* geweest in de Muntchouwburg, waar het shockerende van de tekst van Schnitzler werd weggegomd door traditionele elementen uit de Bijbel in te voeren, die dan moesten dienen als tegengewicht voor de wanhoop van de Oostenrijkse schrijver. *Billy Budd* is ongetwijfeld in hetzelfde bedje ziek.

Het weze gezegd dat Britten in een muzikaal conservatief idioom een bijzonder effectieve partituur heeft geschreven. Hij heeft ervoor gezorgd dat de tekst van Forster aanleiding kan geven tot een meeslepende en ontroerende opvoering (wat bij de Vlaamse Opera in een briljante regie van de Duitse regisseur Willy Decker ongetwijfeld het geval was). Het neemt niet weg dat de strekking van de bewerking een essentieel probleem bloot legt, en dat de uitdaging nog altijd blijft bestaan om in de opera de moderne wanhoop en twijfel een adequate gestalte te geven. Nochtans zijn er voorbeelden van componisten die wel hebben weten te breken met deze onuitgesproken verwachtingen die in het genre opgesloten zitten. Alban Berg heeft dat consequent gedaan en Sjostakovitsj heeft het tweemaal gewaagd, tot bij hem de Stalinistische censuur hard toesloeg. Deze twee componisten geven de noodzakelijke gedragslijn aan. Hun voorbeeld moet dringend gevolgd worden. Want opera kan zich niet tot een relevante kunstuiting rekenen, als het zich keer op keer, en zonder protest, laat recupereren en ontwapenen door sluipende reactionaire krachten. Nu in de jaren negentig die „nieuwe religiositeit” overal op de loer ligt, is het geen overbodige luxe om ervoor te waarschuwen dat de opera's van dit decennium wel eens de makkelijke prooi zouden kunnen worden van de restauratie. Het is uit de mode om naar het „valse bewustzijn” van de school van Frankfurt te verwijzen, maar hun culturele analyses hebben de dag van vandaag nog niets van hun pertinentie verloren.

Vanuit die achtergrond blijft men met enige ontgoocheling achter bij het analyseren van *Billy Budd*. Zowel librettist als componist hebben het radicale, en ongemakkelijke gedachtengoed afgewezen, en op deze manier zijn ze de spreekbuis geworden van het achterhaalde en hebben ze geen perspectieven naar een verdere evolutie aangereikt.