

NOTHING LIKE THE SUN

Kan een sonnet gezongen worden? Wanneer de Royal Shakespeare Company en Opera North aan Gavin Bryers vroegen om muziek te componeren voor een door hem vrij te kiezen reeks Shakespeare sonnetten, merkte Bryers al snel dat zeer weinig componisten de sonnetten op muziek hebben gezet: Benjamin Britten is Bryers' meest opmerkelijke voorganger. (In Derek Jarmans *The Angelic Conversations* (1985) worden ze niet gezongen maar wel gelezen door Dame Judi Dench.) Dit zou kunnen betekenen dat sonnetten niet gezongen kunnen worden. Toch wou Opera North directeur Dominic Gray met 'The Sonnet Project' als deel van het Complete Works festival in Stratford dit jaar het drama in de sonnetten op de voorgrond plaatsen. Het resultaat dat onder de artistieke leiding van Bryers tot stand kwam, is veeleer een groepsvoorstelling dan een gewone voordracht.

Vertrekkend van vijf sonnetten, op muziek gezet door vijf daartoe uitgenodigde componisten, begon *Nothing Like The Sun* nochtans met reciteren. De sonnetten werden eerst gelezen door Dale Rapley en vervolgens gezongen door Anna Maria Friman (sopraan), John Potter (tenor) en Gavin Friday (hijgend gegrom). Antony Hegarty (van de groep Antony and The Johnsons) en Nico Muhy gaven vreemde plotse kreten bij het brengen van 'Weary with toil, I haste me to my bed' (sonnet 27). Natalie Merchant (voormalig lid van 10,000 Maniacs) decoreerde 'That time of year thou mayst in me behold' (73) met een delicate en ijle melodie en versterkte zo Shakespeares beeldspraak van bladeren en as. De Roemeense violist Alexander Balanescu gebruikte dezelfde techniek met 'When most I wink, then do mine eyes best see' (43), maar ze werden alle drie in de schaduw gezet door de Zuid-Afrikaanse elektronica-artiest en DJ Mira Calix die 'My mistress' eyes are nothing like the sun' (130) omringde door harde industriële, botsende klanken. Hierdoor zorgde ze ervoor dat deze vertrouwde woorden niet alleen gehoord werden maar dat er echt naar geluisterd werd, gebracht door Frihams aandringende en pure monotone klanken. Gavin Friday (vroeger the Virgin Prune) gaf zijn eigen compositie van 'Take all my loves, my love, yea, take them all' (40) een bijzonder geslaagde vulgaire sfeer die het publiek zonder moeite van een kamerconcert naar een groezelige club meenam. Deze zingende acteur domineerde de show en bracht androgyne passie in wat tot dan toe een passieve stemoefening was geweest. Potter en Friman werden door deze showman overschaduwd en moesten hun plaats op het podium herverdiene.

In deel twee waren de rollen beter uitgebalanceerd. Een achtkoppig kamerensemble met Bryers op contrabas begeleidde dertien sonnetten. Friday, die zich op

een barkruk rechts op het podium bevond, leek ieder sonnet met een getormenteerde angst te zingen. Friman en Potter zongen vervolgens zowel solo als in duet het sonnet op muziek gezet door Bryers. De eenheid in compositorische visie zorgde hier voor de broodnodige samenhang van de performances waardoor Friday's eigenaardigheden geen anomalieën meer vormden, maar eerder deel gingen uitmaken van de groepsvoorstelling.

Niettegenstaande het meer evenwichtige karakter van het tweede deel is het moeilijk deze voorstelling als een absoluut succes te bestempelen. Op muzikaal vlak benadrukten en versterkten de composities de sonnetten. Bryers had duidelijk extra aandacht besteed aan het ruimtelijk en muzikaal afscheiden van het couplet om aldus de afsluitende gedachte van de sonnetten te kunnen doortrekken. Geluidstechnisch en akoestisch waren er aanzienlijke problemen voor het begrijpen en interpreteren die de muzikanten en vocalisten met klasse probeerden te overwinnen.

Het is voor de hand liggend dat het gesproken woord moeilijker te verstaan valt dan het geschreven woord; en vergeleken met het gesproken woord is het gezongen woord nog moeilijker. De dictie van de vocalisten is cruciaal, zeker wanneer de lichten gedimd zijn en het publiek de tekst in het programma niet kan lezen. Het horen en begrijpen van de woorden is nodig om de interactie tussen muziek en tekst te appreciëren, iets waar nog veel ruimte was voor verbetering. Friman en Potters stemmen waren helder maar bij momenten onduidelijk door de zuinigheid bij het opstellen van microfoons: de schoonheid van hun stemmen werd eerder door de projectie van hun stemgeluid dan door hun uitspraak duidelijk.

Interpretatie kan ook problematisch worden. Friman en Potter liepen soms het risico bathos te introduceren in een anders humorloze uitvoering wanneer woorden die minder gemakkelijk met Shakespeare en 'high art' verbonden worden banaliteit in hun uitvoering brachten. 'Tickled' uit sonnet 128 veroorzaakte een gegiechel door zijn vreemde plaatsing in Frimans plechtige uitvoering. 'Sluttish' (in sonnet 55) is op papier een aanvaardbaar zeventiende-eeuws woord. Gezongen met een uitgestreken gezicht als deel van de moeilijke allitererende regel 'Than unswept stone, besmeared with sluttish time', kwam het op hetzelfde niveau als de heksen hun zotte 'Ha ha ha ha!' aria's in Purcells *Dido en Aeneas*. 'Merchandised' (in sonnet 102) deed aan een anachronisme denken omdat we dit woord van Shakespeare niet verwachten (interessant genoeg wordt in de *Oxford English Dictionary* voor het eerste gebruik naar 1619 gewezen en toch schijnt sonnet 102 reeds in 1609 gepubliceerd te zijn). Gezien deze kleine

maar fundamentele discussiepunten kunnen we ons terecht de vraag stellen of een sonnet gezongen kan worden om een betere uitvoering te bekomen dan een gesproken uitvoering, waarbij de conventies van het klassieke oratorium niet storen.

Kate MACDONALD

Nothing Like The Sun door Opera North en de Royal Shakespeare Company was te gast in de Handelsbeurs te Gent op 12 en 13 dec. 2007.

Een eerdere versie van deze recensie werd gepubliceerd in de *Times Literary Supplement* op 11 januari 2008. (Vertaling: Tibo Halsberghe)