

Op het eerste gezicht is de populariteit van Purcells *Dido and Aeneas* bij operamakers verwonderlijk. Het is een kort, nauwelijks avondvullend stuk met een hortende dramaturgie. De inhoud ervan is, zeker in het licht van de proloog, grotendeels allegorisch op een wel erg zeventiende-eeuws thema. Binnen het muziektheateroeuvre van Purcell neemt het een marginale plaats in en daarenboven is de overlevering van *Dido* fragmentarisch en dubieus. Maar misschien liggen net in al die problemen ook de redenen verborgen van Dido's mysterieuze aantrekkingskracht – zoals blijkt uit twee recente opvoeringen in Brussel.

Elke opvoering van *Dido and Aeneas* moet dus een oplossing vinden voor het feit dat deze korte opera in een verbasterde vorm is overgeleverd. Daardoor wordt echter ook elke opvoering een leerstuk voor de omgang met het verleden en met een (literaire en muzikale) tekst.

De inmiddels al legendarische interpretatie van Sasha Waltz en Attilio Cremonesi, die door de Munt in het Théâtre National werd getoond, gaat voor een maximalistische visie.

Het beginbeeld is al theatergeschiedenis: op het podium staat een gigantisch aquarium, waarboven enkele dansers het publiek begluren. De muziek zet in, de dansers duiken in het water en voeren daar een spel van aanraking en afstoting uit, terwijl ondertussen de allegorische proloog van Nahum Tate weerklinkt. Cremonesi heeft daarbij de verloren muziek van die proloog gedeeltelijk vervangen door koren uit andere muziektheaterstukken van Purcell (hij is niet de eerste om dat te doen; Thurston Dart deed het al in zijn uitgave); de recitatieven worden gedeclameerd. Het beeld van de door het water glijdende figuren keert tegen het einde van het stuk zeer sterk terug, maar dan op het droge, waarbij de rol van het dragende water door dansers wordt overgenomen.

Dat spel met realiteit en imitatie, met metaforen en allegorieën is een idee dat heel goed bij de barokke esthetiek van Purcell past; hetzelfde geldt voor de typische gefragmenteerde bewegingen van Sasha Waltz' choreografie, die onwillekeurig herinneren aan de golvende en krullende barokke ornamentiek. Op bepaalde elementen voegt Waltz ook een typisch



*Dido & Aeneas* van Sasha Waltz © Sebastian Bolesch

'Engelse', prerafaëlitisch-gotische toets toe, met name in het beroemde lamento, waarin het lange haar van Dido verandert in een donkere doodssluijer.

Vraagtekens kun je plaatsen bij sommige toevoegingen. Van het feest dat voor Aeneas wordt aangericht heeft Waltz een surrealistische verkleedpartij gemaakt, die in haar omvang, satirische tendens en contrastwerking weliswaar naar de 'masque' verwijst maar ook het dramatische ritme onderbreekt. Hier wordt de vrijheid die de onvolledige overlevering van het stuk toestaat, maximaal en misschien nog iets meer benut. Het vergroot wel het showkarakter van de opvoering en maakt een aantal groteske elementen van het libretto aannemelijker.

Dit is een *Dido* voor al wie van show, sterke beelden en vloeiende dans houdt. Vooral dat laatste is essentieel: dans is inderdaad wat in de meeste opvoeringen ontbreekt maar het was zoals we weten een essentieel onderdeel van de oorspronkelijke tekst.

Jan Decorte neemt in zijn interpretatie net het tegenovergestelde standpunt in.

Hij neemt het bestaande – een fragmentarisch overgeleverde tekst – en zoekt daarin het minimaal essentiële. Elementen van het barokke theater – ornamentele gestiek, se-

mantisch betekenisvolle maar niet realistische decors – worden op dezelfde manier gereduceerd en 'geminimaliseerd'. Groteske of voor onze ogen al te allegorische aspecten worden 'verkinderlijkt' door gebruik te maken van een zetstuk of ander accessoire (het 'monster's head' uit het libretto bijvoorbeeld) of verpersoonlijkt; dat laatste het duidelijkst in de door Sigrid Vinks gestalte gegeven Cupido: een onschuldig kind, maar zij is het die het noodlot in handen neemt en leidt.

Evenmin als Sasha Waltz zoekt of vindt Jan Decorte een oplossing voor alle problemen die door de tekst worden gesteld. Beide gaan bijvoorbeeld niet in op het door librettist Nahum Tate gesuggereerde parallellisme tussen de 'goeden' (Dido en de hofdames) en de 'slechten' (de Tovenares en de heksen). Decorte neemt zelfs het tegenovergestelde standpunt in: Dido en haar gevolg zijn hoogst gedistingeerde vrouwen en de heksen zijn mannen die hen belagen. Andere interessante aanzetten (bijvoorbeeld over de fascinatie van Purcells tijdgenoten voor de waanzin) worden hoogstens aangeraakt maar nauwelijks uitgewerkt. Dat is uiteraard niet nodig maar het toont wel aan dat er nog vele dramaturgische uitgangspunten mogelijk zijn naast de hier gekozen.