

ook de rol van Mercurius, met vleugeltjes op het hoofd en de stem een octaaf hoger). Ook in deze categorie hoort de typering van de heksen thuis: zijn zij het kwade in ons of zijn zij eerder komische, groteske personages die je even goed belachelijk kunt voorstellen? Die laatste – wellicht weinig ter zake doende – interpretatie is vaak terug te vinden in de muzikale uitvoering; de heksen worden dan gedwongen met grotesk verdraaide stemmen te zingen en worden eerder een element van moderne, commerciële show dan van werkelijke interpretatie. Zowel Waltz als Decorte blijven op dit vlak gelukkig tamelijk bescheiden.

Een andere psychologische *sidekick* is de seks. Ook hier zijn de meeste interpretaties (inclusief Waltz en Decorte) eerder kuis. Nochtans liggen in de dansen en intermezzo's vele seksuele toespelingen verborgen (de sarabande en de chaconne waren duidelijk seksuele dansen; Decorte maakt van de tweede gitaarchaconne een ballet van vrouwelijke gelaatsuitdrukkingen). Ook is het tamelijk duidelijk dat het 'huwelijk' van Dido en Aeneas in de grot

wel degelijk wordt geconsumeerd; de vernietiging van die 'heilige' band door de heksen en de 'valse' Mercurius is dan ook een interessante morele probleemstelling. Ook die zie je maar zelden in beeld gebracht.

Het moeilijkst zijn de *politieke* elementen. *Dido and Aeneas* was destijds ongetwijfeld een politieke allegorie maar de mogelijkheden daarvan voor een moderne interpretatie lijken beperkt. Geen van de twee uitvoeringen doet iets met dit element; ook bij Waltz zijn de politieke implicaties van bijvoorbeeld de proloog onduidelijk. Nochtans zijn er ook in de huidige wereld voorbeelden te vinden van een politieke macht die verleid wordt door een valse godsdienst en daaraan ten onder gaat. Hier liggen interpretatiemogelijkheden open.

Tot slot is er het *showelement*. Historisch gezien is dat een van de wezenlijke kenmerken van de masque, waar exuberante kostuums en vaak ook machinerie tot het feeërieke karakter moesten bijdragen. Hier is de tegenstelling tussen de aanpak van Waltz en die van Decorte

het duidelijkst. Waltz gaat van in het begin voluit voor de show; de genoemde zwembadproloog en de toegevoegde feestscène zijn er de duidelijkste voorbeelden van. Decorte weigert in zijn reducerende aanpak elk showelement. Ja, er zijn barokke jurken voor de hofdames maar de bedoeling ervan is enkel ze als hofdames te typeren, niet ons te overweldigen. Het decor is een gouden doek met linten. Dat zegt ons: dit is shakespeareaans hoftheater, niet meer. En de slotscène is een bidprentje, dat de betekenis in de roos treft. Dido laat Belinda op de troon zitten, waardoor haar afscheidsklacht meteen de troonsovergave wordt (dus toch politiek!). Om te sterven, zijgt zij naast de troon neer, terwijl op de achtergrond de tweede hofdame als Shakespeares black lady naderbij komt. Tijdens de grafzang van het koor strooit Cupido rozenblaadjes uit, waarna zij met gevouwen handjes naast de drievoudige piëta plaatsneemt. Dus toch een leerstuk voor jonge meisjes: juist en ontroerend. En met de moraal: eenvoud siert. ©



Dido & Aeneas van Jan Decorte © Danny Willems