



Musikale narratief in Benjamin Britten se opera *Billy Budd*

Karen Vermeulen & Bertha Spies
Skool vir Musiek
Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit
POTCHEFSTROOM
E-pos: vermeulen@ericaprimary.co.za
bmspies@intekom.co.za

Abstract

Musical narrative in Benjamin Britten's opera *Billy Budd*

In Herman Melville's story, which is set on a British warship during the Napoleonic wars, Billy Budd becomes the object of a jealous master-at-arms, John Claggart. When the young Billy faces Captain Vere about Claggart's false accusation of mutiny, he stutters and in a moment of despair, kills Claggart with one blow. The death sentence is inevitable. The discrepancy between the nature of the three main characters and their actual deeds results in ambiguity. Billy, the innocent boy, kills. Vere, the father figure, does not protect Billy on the day of his conviction. Claggart, the manipulator, cannot avoid his own death and dies as the victim.

This article takes Melville's story and its historic background as a point of departure to investigate the correspondence between the narrative and the unfolding of the music in the opera by Benjamin Britten. The analysis shows that specific musical images depict the diverse, dualistic nature of the three main characters in the opera. Furthermore, the manner in which these musical images are transformed in the course of the opera depicts the evolving plot to create a musical narrative. By promoting the understanding of the manner in which the musical narrative communicates a message, this article is an attempt to contribute to the hermeneutic project in the field of music.

Opsomming

Musikale narratief in Benjamin Britten se opera *Billy Budd*

Billy Budd is die slagoffer van 'n jaloerse skeepsprovoos, John Claggart, in Herman Melville se verhaal wat gedurende die Napoleontiese oorloë op 'n Britse oorlogskip afspeel. Wanneer die jonge Billy deur Kaptein Vere gekonfronteer word oor Claggart se vals beskuldiging van muitery, hakkel hy en in 'n oomblik van magteloosheid slaan hy die skeepsprovoos met een vuishou dood. Die doodstraf is onvermydelik. Die diskrepansie tussen die aard van die drie hoofkarakters en hulle werklike dade skep meerduidigheid. Billy, die onskuldige seun, maak dood. Vere, die vaderfiguur, beskerm Billy nie op sy dag van teregstelling nie. Claggart, die manipuleerder, kan nie sy eie dood afwend nie en sterf as die slagoffer.

Melville se verhaal en die historiese agtergrond daarvan word as uitgangspunt geneem om die ooreenkoms tussen die narratief en die musikale verloop daarvan in die opera van Benjamin Britten te ondersoek. Die ontleding toon aan dat spesifieke musikale gestaltes die uiteenlopende, dualistiese aard van die drie hoofkarakters in die opera uitbeeld. Verder word aangedui hoedat die manier waarop hierdie musikale gestaltes in die loop van die opera getransformeer word, die verwikkeling uitbeeld en 'n musikale narratief skep. Deur die wyse te verstaan waarop die musikale narratief 'n boodskap kommunikeer, probeer hierdie artikel om op musiekgebied 'n bydrae tot die hermeneutiese projek te lewer.

1. Inleiding

Benjamin Britten word as een van die belangrikste twintigste-eeuse komponiste en die belangrikste Engelse operakomponis na Purcell (1659-1695) beskou. Hy het sewentien operas geskryf waaronder bekendes soos *Peter Grimes*, *Gloriana*, *The turn of the screw* en *A midsummer night's dream* (Brett, 2001:364, 369). Na sy dood in 1976 het sy musiek steeds gewilder geword. Britten is egter nie net vir sy toeganklike musiek bekend nie – sy musiek kan ook as die samelewing se sosiale gewete beskou word omdat dit morele boodskappe oordra.

Britten is in 1913 gebore en het in 'n huis grootgeword wat oor die Noordsee uitgekyk het. Benewens *Billy Budd* (1951) het ook ander operas soos *Peter Grimes* (1945) en *Death in Venice* (1973) die see as agtergrond.

With his first major stage work, *Peter Grimes* (1945), he established himself as an opera composer of the first importance. Rooted in tradition, it is entirely original in its sharpness of invention and in the conception of the hero as what was to be the first of a series of 'outsider' figures in his art; and it reveals the deep sympathy for the victims of misunderstanding, horror of the destruction of innocence, and attachment to his native Suffolk seaboard that have always marked his work (Rosenthal & Warrack, 1979:63).

Britten se *Billy Budd* is gebaseer op Herman Melville se verhaal met die titel *Billy Budd, sailor*. Aangesien die manuskrip by Melville se afsterwe in 1891 nie afgerond was nie, was daar onsekerheid oor verskeie aangeleenthede – die titel van die oorspronklike verhaal was *Billy Budd, foretopman* en die skip waarop die verhaal afspeel, het verskillende name gehad, waaronder *Bellipotent* en *Indomitable* (Lee, 1993:xx).

2. Melville se *Billy Budd*

'n Onskuldige en kwesbare jong Britse matroos is die benadeelde buitestander in Melville se novelle wat, met die uitsondering van die proloog en die epiloog, op 'n Britse oorlogskip afspeel. Die *Indomitable* was, soos sy naam te kenne gee, simbolies van die ontembare. Dit was 'n skip van onvrede, belas met die vloek van die erfsonde en van onmin tussen volkere en mense (Decker, 2000:6). 'n Skip op see kan beskou word as simbolies van die samelewing – 'n mikrokosmos.¹ Wanneer mense in 'n beperkte ruimte afgesonder en aan mekaar uitgelewer word, verhoog spanning, haat, afhanklikheid en liefde egter. Volgens Melville se verteller bestaan daar nie nog so 'n irriterende versameling uiteenlopende persoonlikhede as op 'n ten volle bemande oorlogskip op see nie (Melville, 1993:29).

Verder het Melville se verhaal twee van die bekendste muiterye in die Britse vlootgeskiedenis as agtergrond. Aangesien die omstandighede in die Britse vloot haglik was, was die muiters se griewe in die somer van 1797 oor die algemeen geregverdig. Die muitery by Spithead het hoofsaaklik oor billike vergoeding, beter kos, mediese versorging en landverlof gegaan. Die muitery by die Nore, wat meer polities van aard was, is deur idees vanuit die Franse Rewolusie en

1 In die opera verwys Claggart na "this tiny floating fragment of earth" (bedryf I, toneel 3) en Kaptein Vere verwys na homself as "king of this fragment of earth" wanneer hy Billy se doodstraf van die krygshof aanvaar (bedryf II, toneel 2).

menseregte aangestook (Martin, 1999:506-507). Dit is dus nie verbasend nie dat die bevelvoerders senuagtig was oor 'n opstand aan boord toe die H.M.S *Indomitable* kort na hierdie muiteer na die Middellandse See vertrek het om aan die Britse vloot se oorlewingstryd teen die Franse deel te neem.

Weens 'n tekort aan manskappe op die oorlogskip word die Britse handelskip *Rights-of-man* in 1797 op pad terug na Engeland deur die *Indomitable* voorgekeer om rekrute te werf. Net een, die aantreklike, 21-jarige Billy Budd, word egter gekies – die offisier wat hom na die *Indomitable* neem, verwys na hom as "Apollo with his portmaneau".² Die *Rights-of-man* se kaptein gee "sy geliefde vrede-maker" met 'n swaar hart af: "Lieutenant, you are going to take my best man from me, the jewel of 'em" (Melville, 1993:6-7). Billy het egter 'n spraakgebrek wat veroorsaak dat hy onder emosionele druk hakkel.³ Vanweë sy aangename en betroubare geaardheid word hy egter gou deur sy nuwe kamerade en offisiere as 'n spesiale persoon gereken.

John Claggart, die skeepsprovoos, is hom egter vyandiggesind en is jaloers op die aantreklike jongman.⁴ "What was the matter with the master-at-arms?" vra die verteller.⁵ Hy word in besit geneem deur 'n "mania of an evil nature, not engendered by vicious training or corrupting books or licentious living, but born with him and innate, in short 'a depravity according to nature'". Die verteller verwys hier na die definisie van natuurlike verdorwenheid soos dit voorkom in 'n lys definisies wat aan Plato toegeskryf word (Melville, 1993:28; 30-31).

Al is Claggart die toonbeeld van wellewendheid en welsprekendheid, werk hy deur ondergeskiktes om Billy te ondermyn. Een nag maak 'n vreemdeling Billy wakker en sê dat hy na 'n afgeleë plek op

2 In die libretto van die opera word wel drie nuwe rekrute gebruik. Die rede is waarskynlik om situasies te skep wat die verloop van die intrige aan luisteraars help kommunikeer, iets wat nie nodig is in die geval van lesers nie.

3 In die eerste toneel van die opera antwoord Billy ontkenend op die skeepsprovoos se vraag of hy kan lees, maar voeg dan by dat hy wel kan sing.

4 Die skeepsprovoos (*master-at-arms*) is 'n posisie wat aan boord van 'n oorlogskip gelykstaande is aan die hoof van die polisie.

5 In die opera sing Claggart "O beauty, o handsomeness, goodness, would that I never encountered you! Would that I lived in my own world always, in that depravity to which I was born. There I found peace of a sort. There I established an order such as reigns in hell" (bedryf I, toneel 3).

die skip moet gaan. Hier probeer hy Billy sonder sukses omkoop om aan 'n muitery deel te neem. Claggart rapporteer vals aanklagte van Billy se muitery aan Kaptein Vere en baseer dit op Billy se woorde van vaarwel aan sy kamerade op die *Rights-of-man*. Wanneer Claggart Billy in Vere se kajuit van muitery beskuldig en Billy homself moet verdedig voor die man wat hy die meeste bewonder, begin hy onbeheerbaar hinkel. In 'n oomblik van magteloosheid dood hy die skeepsprovoos met een vuishou. Met die idees van die Franse Revolusie en die onlangse muiterye by Spithead en die Nore in gedagte, beskou die Kaptein die aanklag in 'n ernstige lig. As die persoon wat verantwoordelik is om orde op die skip te handhaaf, ignoreer hy Billy se pleidooi om genade en aanvaar hy die krygshof se vonnisoplegging van die doodstraf. Vroeg die volgende oggend is Billy aan die ranok opgehang.

Die name van die drie hoofkarakters kan met hulle persoonlikhede geassosieer word. Die Keltiese ekwivalent van die god Apollo word aangespreek as "Beli" en "Budd", waar "Budd" na gesonde lentedegroei verwys. Die gekultiveerde en welbelese Kaptein Vere is geliefd onder die bemanning, vandaar sy bynaam "Starry Vere". Vere se naam kan verwys na *vir* (man) en *veritas* (waarheid), waar sy middelnaam, *Fairfax*, op ironiese wyse aan "fair facts" gekoppel kan word. Claggart se naam kan met die verouderde Engelse werkwoord *clag* verbind word, wat beteken "to stick closely to something in an unhealthy manner" (Cooke, 1993:19).

Die verhaal van *Billy Budd* gaan nie net om die eenduidige kontrasering van goed en kwaad nie. Oppervlakkig gesien, kan die karakters as eendimensioneel beskou word – Billy is goed, Claggart is boos en Vere is wys. Die intrige ontknoop egter op ironiese wyse sodat die drie hoofkarakters heeltemal teen hulle oorspronklike natuur ontwikkel. Billy wat onskuldig is, maak dood; die vredemaker oortree die wet; die bose Claggart wat 'n manipuleerder is, kan homself nie uit sy dood manipuleer nie en sterf as 'n slagoffer. Hoewel Vere deur Claggart se vals aanklagte gesien het en weet dat Billy sonder kwaad is, laat hy Billy nogtans hang. Die verantwoordelike vaderfiguur beskerm Billy nie op sy teregstellingsdag nie. Die verskil tussen elke karakter se aard en dit wat elkeen uiteindelik doen, is die onderliggende boodskap van hierdie verhaal op see (Johnson, 1980:82).

Hierdie simboliese tragedie kan op verskeie maniere geïnterpreteer word. Dit kan letterlik verstaan word as 'n tragedie wat op die see afspeel, 'n verhaal wat teen die agtergrond van muitery en heersende idees van die Franse rewolusie gesien moet word. Aangesien

Billy Budd Melville se laaste werk is, beskou Barbara Johnson die skrywer se woorde aan die einde van 'n nie-luisterryke lewe as 'n verset teen die samelewing, 'n "testament of resistance", 'n ironiese sosiale kritiek (Johnson, 1980:79-80). In sy programnotas vir die produksie van die opera in Keulen in 1992 beskryf Richard Mummendey die novelle onder die opskrif *Testament des Widerstandes* ook as die uitdrukking van 'n ironiese protes teen die tirannie van die samelewing (Mummendey, 2000:46). Robert Lee beskryf dit in sy voorwoord tot die 1993-uitgawe van die novelle as 'n allegorie " ... whose provenance could not be more mythic, whether sacred or pagan, Judaeo-Christian or Greek" (Lee, 1993:xxviii). Verder word Claggart vanuit homo-erotiese oogpunt as latent homoseksueel gesien en word sy optrede teenoor Billy as 'n vorm van onderdrukte liefde geïnterpreteer (Culler, 1983:237).

Die tragedie loop egter uit op 'n konflik tussen die geregtigheid van die regstelsel en die geregtigheid van die hart. Volgens die opera se choreograaf, Willy Decker, word die rolle van regter en beskuldigde omgeruil wanneer Billy tereggestel word.⁶ Onder die opskrif *Ich sehe ein Segel in Sturm* skryf Decker (2000:8): "Soos 'n wit seil in 'n storm verhelder die lig van sulke voorbeeldige dade die donkerte van 'n onvolkome wêreld waar mense mekaar nog steeds haat en doodmaak".⁷

3. Die ontstaan van Melville se *Billy Budd*

Net soos Benjamin Britten langs die see gewoon het, was Herman Melville vir 'n paar jaar self 'n dekkneg. Voordat hy op 20-jarige ouderdom op die skepe begin werk het, was hy egter agtereenvolgens 'n bankklerk, 'n plaaswerker, 'n winkelbediende en 'n onderwyser. In 1844 het hy doeane-inspekteur by die New York-hawe geword. Sy ondervindings tussen 1839 en 1844 het neerslag gevind in verskeie seeromans waarvan *Moby Dick* (1851) die hoogtepunt was (Lee, 1993:xxii).

Melville het 20 jaar lank nie 'n roman geskryf nie, en toe kom *Billy Budd* as sy laaste werk (White, 1970:150-151). Die verhaal van Billy

6 Wanneer Billy met 'n laaste "Starry Vere, God bless you!" uitgelei word om tereggestel te word, word sy woorde in die opera se eerste bedryf bewaarheid: "I'll serve you, Starry Vere ... I'll die for you".

7 "Das Licht solcher beispielhafter Taten erhellt wie das weiße Segel im Sturm das Dunkel der unvollkommenen, immer noch hassenden, immer noch tötenden Menschenwelt." (Vertaling – KV & BS.)

het sy oorsprong in 'n ballade van 32 reëls, *Billy in the Derbies*, waaraan hy reeds sedert 1885 gewerk het. Anders as die latere onskuldige Billy, het hierdie verhaal rondom 'n heelwat ouer man gedraai. Hy het op sy teregstelling gewag nadat hy op grond van 'n klag van muitery ter dood veroordeel is (Lee, 1993:xx). Toe Melville besluit om die ballade in 'n prosastorie te verander, is die rol van die bose John Claggart geskep en Billy het heelwat jonger en onskuldiger geword om die kontras tussen die twee karakters te beklemtoon. Die karakter van Kaptein Vere is in November 1888 versterk (Cooke, 1993:18-19).

Die novelle het egter eers in 1924 verskyn, lank ná sy dood in 1891. Die feit dat die novelle uiteindelik gepubliseer is, kan waarskynlik aan 'n nuwe belangstelling in Melville se werk gedurende die twintigerjare toegeskryf word. Sy biograaf, Raymond Weaver, het die onafgewerkte manuskrip by Melville se kleindogter gekry en dit geredigeer om deel uit te maak van volume XIII in Constable se *Collected works* (Lee, 1993:xx). William Plomer het in 1946 verskeie veranderinge in Weaver se teks aangebring en dit was ook dié kopie wat Benjamin Britten besit het.⁸ 'n Nuwe Amerikaanse uitgawe (geredigeer deur F.B. Freeman) het twee jaar later egter 'n onbevredigende teks opgelewer. In 1962 het Harrison Hayford en Merton Sealts na harde werk 'n betroubare teks tot stand gebring (Cooke, 1993:16).

Benewens Melville se persoonlike ondervinding op see, het 'n paar historiese insidente ook tot die ontstaan van *Billy Budd* bygedra. Een gebeurtenis was 'n jong matroos wat in 1846 aan boord die US *St Mary's* by die kus van Mexico ter dood veroordeel is. Die vonnis het gevolg nadat die matroos 'n luitenant doodgeslaan het (Cooke, 1993:17). 'n Ander gebeurtenis waarmee *Billy Budd* verbind kan word, is die sogenaamde Mackenzie-saak van 1842. Die saak het betrekking op 'n 19-jarige seekadet aan boord die oorlogskip, *Somers*, wat op 'n klag van muitery gehang is. Die besonderhede van die saak is in 1844 gepubliseer en tussen 1883 en 1889, met ander woorde net voor Melville se dood, het omvangryke en

8 William Plomer (1903-1973) was 'n Suid-Afrikaanse skrywer en digter wat ook as letterkundige redakteur bekend was. Hy het die meeste van sy opleiding in die Verenigde Koninkryk ontvang en in Suid-Afrika bekendheid verwerf met sy eerste roman *Turbott Wolfe* (1925), wat liefde oor die kleurgrens as tema het. Saam met Laurens van der Post en Roy Campbell was hy mede-redakteur van die kortstondige letterkundige tydskrif, *Voorslag*, in 1926 (Alexander, 1989:101-108).

lewendige bespreking in die pers dit in 'n nasionale skandaal laat ontaard. Bedenkinge is uitgespreek oor die regverdigheid van die doodstraf wat die komitee onder voorsitterskap van Alexander Mackenzie opgelê het. Melville se neef, Guert Gansavoort, het ook op hierdie komitee gedien (Mummendey, 2000:44).

Daar is ook 'n persoonlike band tussen Melville en Jack Chase, die persoon aan wie die novelle opgedra is. Hulle het saam op die fregatskip, *United States*, van Honolulu na Boston gevaar. Chase het in baie opsigte met Billy Budd ooreengestem – hy was ook aantreklik en gewild onder die matrose op die skip en het ook gehakkel (Cooke, 1993:16).

4. Britten se *Billy Budd*

Melville se novelle is deur E.M. Forster en Eric Crozier in samewerking met Britten tot opera-libretto verwerk. Dit is uit hierdie libretto waaruit verdere aanhalings geneem sal word. Britten het in Februarie 1950 aan die opera begin werk en dit in die herfs van 1951 voltooi. Die weergawe in vier bedrywe is vir die eerste keer op 1 Desember 1951 in die Koninklike Operahuis, *Covent Garden*, opgevoer met die komponis as dirigent.⁹ Hierdie weergawe is in 1960 na twee bedrywe verkort en vir die eerste keer op 13 November 1960 in 'n ateljee-uitsending deur die BBC uitgevoer (White, 1970:150).

Waar die meeste operas die verhouding tussen mans en vroue betrek, handel *Billy Budd* oor diepgaande verhoudings tussen mans – die opera bevat inderwaarheid net manlike karakters. Hoewel homoseksuele ondertone gesuggereer word, is die verwickelings-intrige nie eksplisiet homoseksueel van aard nie (Brett, 1984:135). In die eerste bedryf word Billy tot sy vreugde as voormarsman (*foretopman*) aangestel. Billy se jubelende vaarwel aan sy ou skip, die *Rights-of-man*, word deur Claggart en die ander bemanning verkeerd vertolk as verwysende na idees van die Franse Rewolusie. Op Billy se navraag vertel die bemanning dat *Starry Vere* 'n goeie man en 'n wonderlike leier is wat hulle tot oorwinning oor die Franse sal aanvoer. In die tweede bedryf voer Claggart sy onderduimse planne tot 'n punt. Ten spyte daarvan dat die kaptein in Billy se opregtheid glo, is hy verplig om die doodstraf op te lê. "Death is the

9 In die wêreldpremière is die rolle van Kaptein Vere, Billy Budd en Claggart deur Peter Pears (tenoor), Theodor Uppman (bariton) en Frederick Dalberg (die Suid-Afrikaanse bas) vertolk (Britten, 1961).

penalty for those who break the laws of earth, and I who am king of this fragment of earth, of this floating monarchy, have exacted death.” Maar die kaptein is verskeur. “Before what tribunal do I stand if I destroy goodness? The angel of God has struck and the angel must hang through me” (bedryf II, toneel 2). Nie eers Billy se beroep op die Kaptein (“Captain Vere, save me”) kon hom van die doodstraf red nie.

Vervolgens sal aangetoon word hoe die uiteenlopende karakters in *Billy Budd* deur kontrasterende temas en motiewe in musiek voorgestel word. Daarna sal aangedui word hoe die temas en motiewe in die loop van die opera transformeer om uiteindelik die verloop van die drama op musikale wyse uit te beeld en so ’n musikale narratief daar te stel.¹⁰

5. Musikale karakterisering in *Billy Budd*

Waar individuele arias en ensembles normaalweg ’n belangrike rol in operas speel, val die klem in *Billy Budd* op die musikale uitbeelding van komplekse karakters. Billy word musikaal voorgestel deur vinnige, hoekige vyfnootfigure wat deur die houtblaas-instrumente gespeel word. Wanneer Claggart in die opera se eerste toneel vir Billy vra waar sy huis is, begin hy hikkend voor hy kan sê dat hy ’n weeskind is, “found in a basket tied to a good man’s door”. Die triller op C# wat *con sordino* (gedemp) deur die trompet gespeel word, skep die effek van onheil wat die uiteindelijke impak van Billy se gebrek op die dramatiese verloop suggereer.

10 Die musikale ontleding is gebaseer op ’n skripsie wat deel was van die vereistes vir die graad Magister Musicae aan die Noordwes-Universiteit (Vermeulen, 2006). Die partituur van die 1961-uitgawe word vir ontledingsdoeleindes gebruik.

Voorbeeld 1: Bedryf 1, toneel 1, mate 346-349

Slow (as in the Prologue) *Lento*
 BILLY BUDD *pp*

... a... a... a... a..... a... a.....

FIRST LIEUTENANT *pp*

He stammers! He stammers! That's a pity. Fine recruit otherwise. Fine recruit other-

SAILING MASTER *pp* *cantabile*

He stammers! That's a pity. Fine recruit otherwise. There is al - ways

woodwinds *pp* *p* *cresc.*

trumpet *c. sordino* *pp* trombone

In die proloog tot die opera dink Kaptein Vere terug aan sy verlede toe hy 'n ervare gesagsfiguur op die *Indomitable* was. Een van die gebeure wat hy nie kan vergeet nie, is die verhaal van Billy Budd. Dit blyk dat hy homself steeds nie vir Billy se dood kan vergewe nie. In die opera hink Vere op twee gedagtes, 'n psigologiese toestand wat musikaal voorgestel word deur 'n meerduidige drienoetformasie, wat bestaan uit 'n interval van 'n mineur derde (B-D in die hoë register) wat met 'n majeur derde (B^b-D in die lae register) gekombineer word.¹¹ Wanneer die twee intervalle een noot in gemeen het (D in hierdie voorbeeld), is die ander toontrap gesplete (B en B^b). In voorbeeld 2 word dié twee intervalle met vierkantige hakies gemerk.

11 'n Interval is die afstand tussen twee note. In Spies (2006) is aangetoon hoe verskeie psigologiese toestande deur statiese musikale topoi voorgestel kan word.

Voorbeeld 2: Proloog, mate 1-7

The musical score consists of two systems. The first system is for strings, marked *pp* and *legato*. The second system is for woodwinds and harp, marked *ppp*. A 'CURTAIN' marking is placed above the strings in the final measure of the second system.

Uiteenlopende emotiewe werking word tradisioneel aan die majeure en die mineur derde toegeskryf. Cooke (1959:64) stel dit byvoorbeeld dat die majeure derde 'n "settled, enduring pleasure" as effek het en die mineur derde 'n "settled, enduring pain." Die drienoetformasie waarvan die gesplete toontrap 'n mineur en 'n majeure derde-interval oplewer, word dikwels deur Britten gebruik om meerduidigheid te simboliseer (Spies, 2001). Erwin Stein meen egter dat Britten hierdie drienoetformasie onbewustelik gebruik het om meerduidigheid te simboliseer (Evans, 1979:166). In die loop van *Billy Budd* word hierdie formasie meestal deur strykers gespeel. Die feit dat die strykers die hoofgroep in die standaard simfonie-orkester is, sou Kaptein Vere se gesag op die skip simboliseer.

'n Tweede musikale idee wat ook sterk met Vere geassosieer word, is die *Starry Vere*-motief (in voorbeeld 3 met 'n vierkantige hakie gemerk).¹² Die motief se stygende kontoer en die *crescendo* (toename in klanksterkte) simboliseer die bemanning se positiewe gesindheid jeens die kaptein. Hierdie motief is gebaseer op die pentatoniese toonleer, wat kan verwys na die feit dat Vere in sy eie

12 Die ooreenkoms tussen die vyf note van die *Starry Vere*-motief en die opening van Don McLean se trefferlied (*Vincent*) is opvallend. Selfs die woorde van die populêre lied word by hierdie vergelyking betrek (*Starry, starry night*). In die afwesigheid van stawende inligting is dit nie moontlik om te besluit of die ooreenkoms toevallig is en of McLean doelbewus Britten se tema as uitgangspunt vir hierdie treffer van 1971 gebruik het nie.

denkwêreld leef, verwyderd van die majeur- en mineurtoonsoorte waarop die musiek van die ander hoofkarakters gebaseer is.

Voorbeeld 3: Bedryf I, toneel 1, mate 794-797

The image shows a musical score for the opera 'Billy Budd'. It features three staves: a vocal line for Billy (bass clef), a vocal line for Donald (bass clef), and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The Billy line has lyrics: 'Some sailors gather around Billy and the others'. The Donald line has lyrics: 'Star-ry Vere you call him?'. The piano accompaniment has lyrics: 'Star-ry Vere! we call him, Star-ry Vere!'. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, *cresc.*, and *f*. There are also performance instructions like '>' and '>'. The piano part features a prominent descending fourth interval motif.

Die toonsoort wat met Claggart geassosieer word, is F-mineur. Beklemtoonde F-mineurakkoorde word gehoor wanneer Claggart aan Billy dink. "I, John Claggart, Master-at-Arms upon the *Indomitable*, have you in my power, and I will destroy you, I will destroy you ..." (bedryf I, toneel 3). 'n Motief bestaande uit twee dalende vierdes word ook met Claggart verbind. Die dalende motief simboliseer die bose in die opera, soos blyk uit die gebruik daarvan teen "Devil" in Vere se woorde "It is I whom the Devil awaits!" net voor die hofsitting (vgl. ook Brett, 1984:141).¹³ Wanneer Claggart die eerste keer op die verhoog verskyn met 'Your honour, I am at your disposal', kom die dalende vierde (G[#]-D[#]) voor, gevolg deur twee dalende vierdes in die volgende maat (G-D-A).¹⁴ Hierdie musikale idee word die eerste maal net ná die kaptein se meerduidige drienoetformasie in die proloog gehoor (B-F[#]-C[#] is in voorbeeld 4 met 'n gepunte hakie gemerk en die meerduidige formasies met vierkantige hakies.) Claggart se vierdes word in die opera meestal deur die tromboon gespeel, wat as koperblaasinstrument 'n dominerende effek het.

13 Op grond van hierdie woorde meen Allen (2006:73) dat Vere 'n ooreenkoms met die duivel aangegaan het deur sy siel vir wêreldse mag en glorie te verruil – 'n verwysing na *Faust*.

14 In hierdie artikel verwys intervalle van vierdes en vyfdes na die volmaakte tipe.

Voorbeeld 4: Proloog, mate 12-15

Claggart word ook op subtiële wyse verbind met die lied wat die matrose sing terwyl hulle werk. Die dalende rigting van die tweede vierdesprong, F[#]-C[#], word hier egter omgekeer om 'n stygende vyfdesprong te vorm, wat die werkerslied se eerste note vorm (bedryf I, toneel 1). Hoewel hierdie spesifieke stygende vyfdesprong (F[#]-C[#]) drie maal voorkom (mate 19-21) en oënskynlik 'n heel onskuldige betekenis het wanneer die matrose "O heave!" sing, beweer Brett (1984:140) dat hierdie tema elke keer gehoor word wanneer muitery ter sprake is. Weens die indirekte koppeling met Claggart se bose karakter, kan 'n mens spekuleer dat hierdie "muitery-vyfde" reeds aan die begin van die opera simbolies is van die onheil wat die oënskynlik goeie gesindheid op die skip gaan ondermyn.

6. Musikale narratief in *Billy Budd*

Die temporele aard van musiek word dikwels verwaarloos wanneer verbande tussen musiek en taal getrek word. Die direkte beleving van musiek soos dit in tyd ontvou, is egter daardie aspek wat dit van die beeldende kunste onderskei. In die loop van die opera word die verwickelingsintrige in *Billy Budd* deur middel van tematiese en motieftransformasie uitgebeeld. Die musikale idees wat die drie hoofkarakters voorstel, word op temporele wyse ontwikkel en met ander motiewe geïntegreer om 'n musikale narratief te skep.¹⁵

Die lewe van Billy, die eerlike en opregte matroos, het drasties verander. Deur leuens en skynheiligheid is hy aan die slegte van die lewe blootgestel. Namate die intrige meer kompleks word, word hierdie nuwe dimensie in die musiek uitgebeeld, deurdat ander

15 Die temporele ontplooiing van klankbeelde kan ook veranderende psigologiese toestande voorstel, soos aangetoon in twee liedere, twee operas en 'n ballet (Spies, 2006).

musikale idees as die hakkelfiguur in sy party voorkom. Wanneer hy aan die begin van die opera sy ou lewe vaarwel toeroep, kom die werkerslied in sy party voor. Die subtiele koppeling tussen die werkerslied en Claggart se vierdes versterk die noodlottige assosiasie met die heersende bevrydingsidees.

Billy se hakkelfiguur is in die opera simbolies van die onvolmaakte. Vere se musikale openingsbetooog oor die waarheid word met talle hakkelfigure deurvleg (proloog, mate 32-39). Hy kom tot die gevolgtrekking dat daar altyd 'n fout of defek in die goeie is:

I am an old man who has experienced much. I have been a man of action and have fought for my King and country at sea. I have also read books and studied and pondered and tried to fathom eternal, eternal truth. Much good has been shown me and much evil, and the good has never been perfect. There is always some flaw in it, some defect, some imperfection in the divine image, some fault in the angelic song, some stammer in the divine speech.

Die hakkelfiguur verskyn elke keer wanneer Billy onder emosionele druk begin hakkel. Dit gebeur reeds in die eerste bedryf toe hy vir Squeak betrap waar hy in opdrag van Claggart in sy sak krap (toneel 3) en ook wanneer die Nuweling (*stranger* in die novelle) later in dieselfde toneel vir Billy wil omkoop om hulle leier in 'n opstand op die skip te wees.

Die hakkelfiguur word in die tweede bedryf gevarieer wanneer Claggart vir Vere vertel dat Billy die Nuweling (*Novice*) wou probeer omkoop om te muit. In bedryf I was die triller 'n tipe agtergrond vir die hakkelfiguur, maar nou word dit met die hakkelfiguur geïntegreer om een melodiese lyn te vorm om sodoende te simboliseer dat die onheil 'n werklikheid begin word. Wanneer Vere die bemanning in kennis stel dat Billy vir Claggart doodgeslaan het, kom die hakkelfiguur teen die agtergrond van Claggart se toonsoort (F-mineur) voor om die verbondenheid van dié twee se noodlot voor te stel.

Aan die begin van die opera (toneel 1) speel die Claggart-vierdes 'n prominente rol, veral om sy arrogante houding uit te beeld. Die feit dat hy Billy se ondergang geïnisieer het, word reeds in die eerste bedryf gesuggereer. Die bedryf sluit af met twee dalende vierdespronge: F-C in oktawe verdubbel, gevolg deur 'n majeurekkoord op G, asof dit wil suggereer dat Claggart die dramatiese verloop in die tweede bedryf gaan dikteer. Vere se waarskuwing ("Take heed what you say. There's a yard-arm for a false witness") weerhou Claggart

egter nie daarvan om met sy bouse planne voort te gaan nie (bedryf II, toneel 1). Wanneer Claggart Billy van muitery beskuldig, skep die stadige tempo (*lento*), trillers in die lae register en lae dinamiese vlak aan die begin 'n dreigende effek. Nadat hy Billy se naam drie keer met die muitery-vyfde verbind, bereik sy aanklag 'n klimaks wanneer hy Billy in deklamerende styl van verraad beskuldig.

William Budd, I accuse you of insubordination and disaffection!
William Budd, I accuse you of aiding our enemies and spreading their infamous creed of 'the rights of man!' William Budd, I accuse you of bringing French gold on board, to bribe your comrades and lure them from their duty! William Budd, you are a traitor to your country and to your King! I accuse you of mutiny.

Teen aangehoue F-mineurakkoorde, klink die stygende vyfdesprong wat ook met Vere se verwarring geassosieer word (kyk voorbeeld 5) aan die begin van die hofsitting in die laaste toneel.

Die feit dat Vere se meerduidige drienoetformasie aan die begin van die opera met Claggart se tema gekombineer word (voorbeeld 4), simboliseer die verbondenheid van die twee karakters se noodlot. Wanneer Vere in die proloog vra "O what, what have I done? Confusion, so much is confusion" word die eerste dalende vierdesprong wat met Claggart geassosieer word (B-F[#] in maat 14, vb. 4) nou omgekeer sodat dit 'n stygende vyfdesprong teen Vere se vraag word. Dieselfde sprong kom ook teen die eerste *confusion* voor. Die meerduidige tremolopatrone (vb. 2) word gevarieer en meer chromaties gekleur in Vere se betoog oor die ewige waarheid, asof dit wil uitbeeld dat die waarheid nie eenduidig is nie. Wanneer hy uiteindelik uitroep: "I have tried to guide others rightly, but I have been lost on the infinite sea ..." bereik die musikale ornamentering van *infinite* deur middel van meerduidige drienoetformasies, 'n hoogtepunt by 'n variant van Billy se hakkelfiguur.

Voorbeeld 5: Bedryf I, Proloog, mate 45-51

broadly-- largamente
passionately

VERE

ff O what have I done? O what, what have I done? *meno f*

p Con - fu - - - - - sion, so much is con - fu - - - - sion!

Die meerduidige effek word egter uitgeskakel wanneer die *Indomitable* teen 'n Franse skip gaan veg (bedryf II, toneel 1). Die feit dat die majeur derde (B^b-D) prominent is, kan daarop dui dat Vere in sy denke meer gefokus is. Die prominente majeur derdes aan die begin van die tweede toneel vergesel sy reaksie op Claggart se vals aanklag teen Billy. "Claggart, John Claggart, beware! I'm not so easily deceived. The boy whom you would destroy, he is good; you are evil." Wanneer Billy op aandag moet staan om Claggart se aanklag aan te hoor, klink nog 'n sterk majeur derde (F[#]-D) teen Vere se "Claggart"-uitroep.

Die *Starry Vere*-motief kom in twee gedaantes voor wat verskillende betekenis kan hê. Wanneer Vere se positiewe eienskappe besing word, verskyn die motief met sy oorspronklike stygende kontoer (vb. 3). Wanneer dieselfde opeenvolgende melodiese intervalle egter in dalende orde gerangskik word (d.i. die omkering van die motief), word die positiewe gevoel omgekeer en onheil word gesuggerer. Die *Starry Vere*-motief word in die verloop van die eerste bedryf op 'n subtiele wyse geërodeer om die verandering in die kaptein se psige musikaal uit te beeld. Billy en Donald ('n matroos op die skip) praat oor die oorlog en Billy spreek sy vertroue in Vere uit om hulle teen die vyand te beskerm. Die motief se chromatiese verkleuring dui egter op moontlike skeptisisme oor Billy se vertroue. Wanneer hy voor sy teregstelling opmerk "Starry Vere, God bless him – and the clouds darker than night for us both" word die oorspronklike *Starry Vere*-motief deur 'n chromatiese variant daarvan gevolg om die kontrasterende idees weerskante van die aandagstreep uit te beeld (bedryf II, toneel 3).

Die epiloog begin met die oorspronklike meerduidige tremolopatrone, weereens deur die strykers gespeel (soos in vb. 2). Vere verskyn weer as 'n ou man. Sy meerduidige drienoetmotief is nog

eenmaal hoorbaar wanneer hy sing: “We committed his body to the deep. The seafowl enshadowed him with their wings, their harsh cries were his requiem.” Die eenduidige mineur derde kry egter simboliese betekenis in Vere se slotsang, so asof hy homself nou distansieer van die majeure derde wat vroeër in die opera met aksie geassosieer is. Wanneer Vere deklameer: “... and my mind can go back in peace ...” word “in peace” van ’n dalende mineur derde, B-G, vergesel. Van hier af eindig alle frases, gemerk *morendo* (wegsterwend), met hierdie interval.

7. Musiek kan ’n storie vertel

Die subtiele psigologiese nuanses in die opera *Billy Budd*, wat weens beperkte omvang en ruimte hier slegs gedeeltelik verreken is, vertoon ’n wye omvang van emosies. Die opera as geheel is egter betrek by die identifisering van musikale gestaltes wat die karakters voorstel en die nasporing van die transformasie van hierdie gestaltes wat die ontplooiing van die tragiese gebeure musikaal uitbeeld. Die ontleding van die musiek het aangetoon dat die drie hoofkarakters nie eendimensioneel is nie, maar dat hulle in ooreenstemming met Melville se teks inderwaarheid komplekse karakters is. Hulle ontwikkel anders as wat hulle persoonlikhede aanvanklik blyk te wees. Die musikale boodskap versterk dus die verbale boodskap deurdat dit ook op ’n ander belewenisvlak as die verbale teks tot die ontvanger spreek. Die ontleding toon verder aan dat die transformasie van musikale gestaltes in die verloop van die opera ook ’n boodskap kommunikeer. Deurdat die ontleding toegang skep tot die verstaan en interpretasie van die opera, kan hierdie artikel beskou word as ’n bydrae tot die hermeneutiese projek.

In die mate wat ’n nie-konstatiewe uitdrukkingsmedium soos musiek ’n storie kan vertel, word ’n mens getref deur Britten se deernis met buitelanders en met die lyding van slagoffers wat uitgelewer is aan ’n noodlot waarvoor hulle geen beheer het nie. Die skrywer, librettiste en komponis het dus almal tot ’n meerdere of mindere mate daartoe bygedra om ’n kunswerk te skep wat nie bloot op estetiese vlak nie, maar ook op die menslike vlak tot die luisteraar spreek. Benjamin Britten se *Billy Budd* doen ’n beroep op ’n sensitiwiteit vir die ellende van soveel mense met wie hierdie aarde gedeel word – ’n beroep

wat ook betrekking het op die "klein stukkie aarde"¹⁶ waarop elkeen van ons ons bevind.

Geraadpleegde bronne

- ALEXANDER, P.F. 1989. William Plomer: a biography. Oxford: Oxford University Press.
- ALLEN, S.A. 2006. *Billy Budd*: temporary salvation and the Faustian pact. *Journal of musicological research*, 25:43-73.
- BRETT, P. 1984. Salvation at sea: *Billy Budd*. (In Palmer, C., eds. *The Britten companion*. London: Faber & Faber. p. 133-143.)
- BRETT, P. 2001. Benjamin Britten. (In Sadie, S., ed. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 4. London: Macmillan. p. 364-402.)
- BRITTEN, B. 1961. *Billy Budd*: an opera in two acts, op. 50. London: Boosey & Hawkes.
- BRITTEN, B. 1998. *Billy Budd*: Hampson, Rolfe Johnson, Halfvarson. London: Elektra. (CD: 21631.)
- COOKE, D. 1959. *The language of music*. London: Oxford University Press.
- COOKE, M. 1993. Herman Melville's *Billy Budd*. (In Cooke, M. & Reed, P., eds. *Benjamin Britten: Billy Budd*. New York: Cambridge University Press. p. 15-26.)
- CULLER, J. 1983. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. London: Routledge.
- DECKER, W. 2000. Ich sehe ein Segel im Sturm. (In *Opernprogramm: Britten – Billy Budd*. Wien: Wiener Staatsoper. S. 6-9.)
- EVANS, P. 1979. *The music of Benjamin Britten*. London: Dent.
- JOHNSON, B. 1980. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- LEE, A.R., ed. 1993. *Introduction to Herman Melville: Billy Budd, sailor and other stories*. London: Dent.
- MARTIN, G. 1999. *Twentieth century opera: a guide*. New York: Limelight Editions.
- MELVILLE, H. 1993. *Billy Budd, sailor and other stories*. London: Dent.
- MUMMENDEY, R. 2000. Testaments des Widerstands: zur Entstehung von Melvilles *Billy Budd*. (In *Opernprogramm: Britten – Billy Budd*. Wien: Wiener Staatsoper. S. 44-46.)
- ROSENTHAL, H. & WARRACK, J. 1979. *The concise Oxford dictionary of opera*. Oxford: Oxford University Press.
- SPIES, B.M. 2001. The musical magic of ambiguity in Benjamin Britten's *Death in Venice*. *Literator*, 22(3):39-57.
- SPIES, B.M. 2006. The temporal musical sign: in search of extrinsic musical meaning. *Semiotica*, 161(1/4):1-22.
- VERMEULEN, K. 2006. Musikale karakterisering in Benjamin Britten se opera *Billy Budd*. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (M.Mus.-skripsie.)
- WHITE, E.W. 1970. *Benjamin Britten: his life and operas*. London: Faber & Faber.

16 In voetnoot 1 verskyn Kaptein Vere en Claggart se verwysing na die oorlogskip as 'n "fragment of earth".

Kernbegrippe:

Billy Budd

Britten, Benjamin

Melville, Herman

musikale karakterisering

musikale narratief

Key concepts:

Billy Budd

Britten, Benjamin

Melville, Herman

musical characterisation

musical narrative

