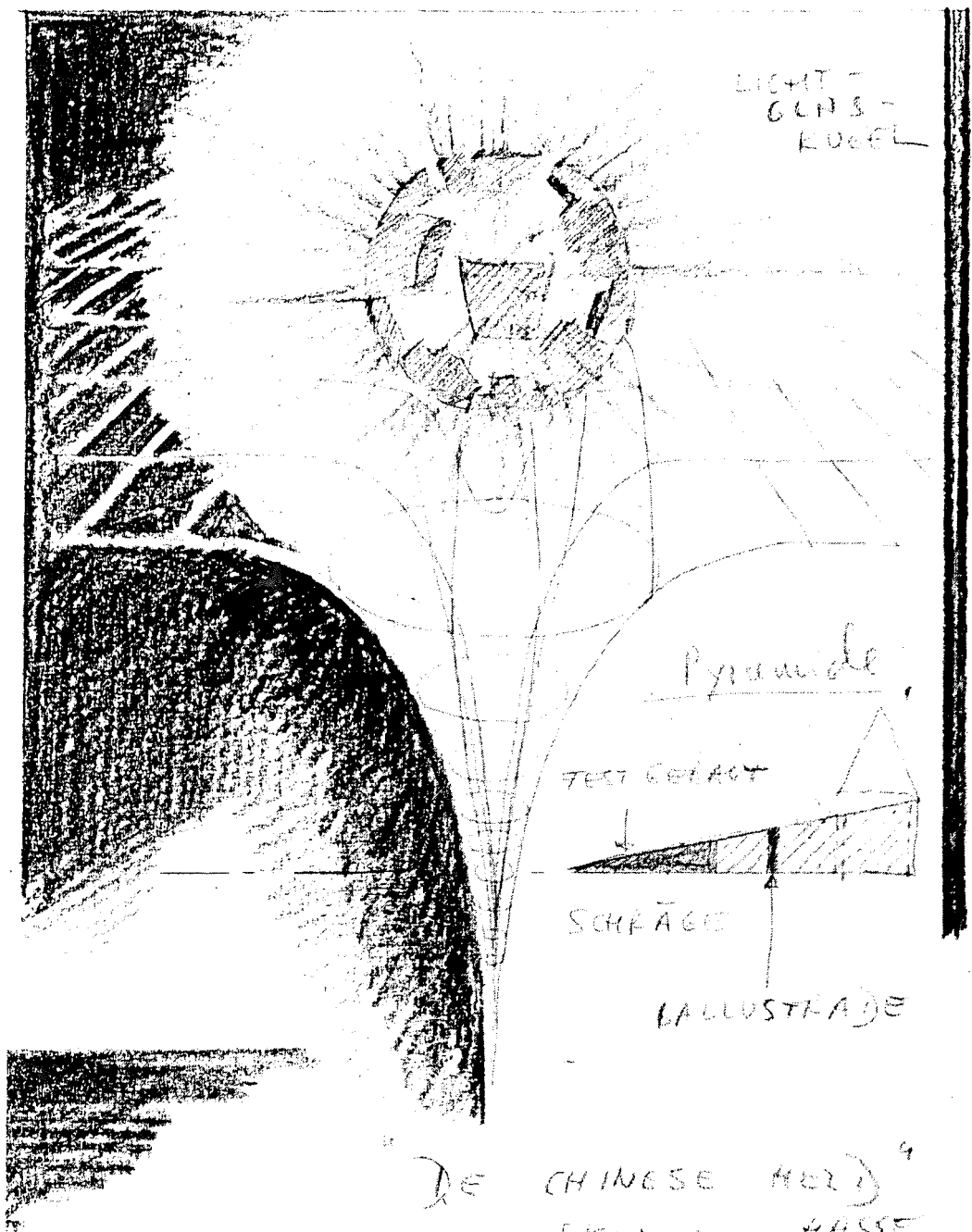


L'eroe cinese

LICHT -
GLAS -
KUGEL



DE CHINESE MERI⁹
SKIELE HASSE

A dem 2.5 PS D Straßburger

Medewerkers L'eroe cinese

Muzikale leiding	: Ton Koopman	
Regie	: Hans Nieuwenhuis	
Dramaturgie	: Tim Coleman	
Kostuums en vormgeving	: Dagmar Schauburger	
<i>Siveno</i>	: David James	– Fulco Vrooland
<i>Lisinga</i>	: Mieke van der Sluis	– Fleur Folmer
<i>Ulania</i>	: Claron McFadden	– Damione Cornelisse
<i>Minteo</i>	: Elisabeth Priday	– Duveken Cok
<i>Leango</i>	: Max van Egmond	– Paul Kreijger
<i>Orkestbode</i>	: Casper Klap	

The Amsterdam Baroque Orchestra

Viool	Monica Huggett Pavlo Beznosiuk Graham Cracknell David Bowes Nicolette Moonen Jonathan Kahan Nelva Tebrake
Altviool	Jan Schlapp Nicola Cleminson
Cello	Jaap ter Linden Ageet Zweist
Violone	Sarah Cunningham
Traverso	Konrad Hünteler Marc Hantai
Hobo	Ku Ebbinge Michel Henry
2e Clavecymbel	Thierry Maeder
Tuinontwerp	: Ines Girisch
Toneelmeester	: Dick Heinz
Licht	: Daniel McLion
Lichttechniek	: Fa Stage
Productie-coördinatie	: Marion Hilhorst
Productie-assistentie	: Karin van den Berg
Regie-assistentie	: Loes Gompes
Kleedster	: Henny van Oostrum
Make-up	: Paco Baez
Kostuums	: vervaardigd in eigen atelier
Stagiaires (kostuums)	: Nina Monfils, Helma Scholte Aalbes
Repetitor	: Thierry Maeder

Met dank aan:

Tropenmuseum – Otto Romijn, Ro Theater, Nederlandse Opera Stichting, Stichting Gaudeamus, De Meervaart, Soeterijn Theater, NOS, Annet Hooghuis, Hedy Ho, Elza Heyman, Martin Veltman, Betty Aardewerk, Ines Girisch, Nora Grace

*Amsterdam, Tropeninstituut: 1, 2 en 4 juni, aanvang 21.00 uur
5 juni, aanvang 20.00 uur (i.v.m. t.v.-opname)*

Hasse over muziek

'Muziek moet helder zijn, eenvoudig, maar subliem.'

Hasse tot Abbe Vogler.

Hasse over Franse muziek

De beroemde componist Hasse, bijgenaamd il Sassone, probeerde mij te wurgen in Venetië, vanwege enige vriendelijke tegenwerpingen die ik wilde plaatsen over zijn ontembare vooroordelen.

'Maar', vroeg ik hem, 'hebt U ooit iets gehoord van onze muziek. Kent U opera's van Lully, Campra, Destouches? Hebt U ooit een blik geworpen op de Hippolyte van Rameau?'

'Ik? Nee', antwoordde hij, 'God behoeft mij ervoor dat ik ooit gedwongen word andere muziek te moeten horen of zien dan Italiaanse.'

Hij was al chromatisch geworden, en als zijn vrouw Faustina niet tussen beide was gekomen, dan zou hij me geharpoeneerd hebben met een zestiende noot en neergeslagen hebben met een kruis.

Charles de Brosse (Lettres d'Italie)



Johann Adolf Hasse 1699-1783

Hasse's langdurige carrière als componist werd bepaald door twee invloeden: de muzikale traditie van zijn geboorteland Duitsland, en die van Italië. Hasse werd in 1699 in Bergedorf bij Hamburg geboren als telg van een familie van muzikanten en stierf in Venetië. Zijn muzikale carrière startte hij als zanger in 1718 bij het Hamburgse operagezelschap. Hij had inmiddels 4 jaar zangstudie achter de rug en was 19 jaar.

Een jaar later sloot hij zich aan bij het gezelschap van de Hertog van Braunschweig. De opera *Antioeo*, vermoedelijk zijn eerste compositie, werd uitgevoerd in 1721. Kort daarna vertrok hij naar Italië. Napels was toentertijd het centrum van de opera, waar tevens de belangrijkste school voor de Opera gesitueerd was. Drie jaar na zijn vertrek uit Duitsland treffen wij hem daar aan studierend met Porpora en A. Scarlatti. Hij schreef tijdens zijn studie een aantal opera's en schijnt zijn reputatie zeer snel gevestigd te hebben. In 1730 had zijn roem zich al tot buiten Napels verspreid.

In datzelfde jaar werd een opera van hem uitgevoerd in het tweede centrum van de opera in Italië: in Venetië. Deze opera werd een succes, waarna een hele reeks werken elkaar opvolgde tot 1758. Al deze werken componeerde hij in opdracht van de stad Venetië. Binnen deze reeks gebruikte hij tevens voor de eerste keer een libretto van Metastasio.

In 1730 trouwde Hasse met Faustina Bordoni, toentertijd de meest beroemde sopraan van Europa, een van de twee Prima Donne, wier rivaliteit leidde tot de beroemde vechtpartij tijdens de voorstelling van een opera van Handel in Londen in 1726.

De keurvorst van Saksen, Frederik Augustus I, engageerde zowel Hasse als Bordoni voor het Hoftheater in Dresden. Zijn eerste opera voor Dresden, *Cleofide* werd in 1731 uitgevoerd. Als maestro di capella van het hof, schreef Hasse 35 opera's, waaronder *L'eroe cinese* in 1753. De meeste opera's waren voor de verjaardag van de Keurvorst (na 1734 Frederik Augustus II).

Hoewel hij in dienst van de Keurvorst bleef, verdeelde Hasse zijn tijd tussen Dresden en Italië. Veel van zijn kerkmuziek schreef hij voor het Ospedale degli Incurabili in Venetië.

Zijn carrière werd onderbroken door de 7-jarige oorlog in 1756. In dat jaar werd Saksen aangevallen en veroverd door de Pruisen, en Frederik Augustus vluchtte naar Warschau. Hoewel Hasse opera's bleef schrijven voor het hof in ballingschap en er zelfs nog één schreef in Dresden na de Vrede van Hubertusberg en de terugkeer van het hof, was er toch een tijdperk voorbij. Hasse was bijna dertig jaar in twee landen een toonaangevende componist geweest op operagebied. Na de Vrede van Hubertusberg verloor hij echter de gunst van het publiek. Opmerkelijk genoeg het eerst in Venetië, waar zijn publiek betalen moest in tegenstelling tot het publiek aan het hof. *La Nitteti* (1758) was de laatste opera die hij in Venetië op de planken bracht. Hij schreef daarna nog vier werken voor de meer conservatieve opera in Napels. De laatste drie jaren van de 7-jarige oorlog bracht Hasse door in Wenen. Hij keerde na de Vrede van Hubertusberg in 1763 naar Dresden terug, maar in datzelfde jaar stierf de keurvorst en diens opvolger stuurde hem weliswaar met een mooie titel, maar zonder inkomen met pensioen.

Hasse vestigde zich toen definitief in Wenen, waar sommige van zijn werken heropgevoerd werden. Hij schreef in Wenen nog maar twee nieuwe opera's, de laatste was *Il Ruggiero*, een opera voor het huwelijk van aartshertog Ferdinand van Milaan. De serenata die met deze Opera Seria alternerend werd opgevoerd was *Ascanio* in Alba van de jonge Mozart, wiens succes het werk van de oudere componist volledig overschaduwde. De laatste tien jaar van zijn leven schreef Hasse kerkmuziek, waaronder een requiem voor Paus Pius VI. Faustina stierf in 1781 en Hasse overleefde haar nog twee jaar. Hij stierf op 16 december 1783, 84 jaar oud.

Metastasio

'We hebben de man van de eeuw verloren, de dichter en filosoof
Metastasio is niet meer . . .'

*Uit een brief van de dichter Saverio Mattei aan de uitgever van de werken
van Metastasio*

A Leopoldo Trapassi · Roma

Vienna 12 giugno 1752.

La vostra gratissima del 17 dello scorso non contiene che il giudizio sommario, sotto figura di reticenza, del mio Eroe cinese; onde non esige che un sommario rendimento di grazie per la vostra fraterna parzialità. La necessità d'allontanarmi dalla semplicità del Re pastore mi ha obbligato a ricorrere al genere implesso, genere più difficile a maneggiare con così pochi personaggi e con tale angustia di tempo. Mi ha costato molta cura di procurare che la brevità e il viluppo non cagionassero oscurità nell'azione; se mi sia riuscito, tocca agli altri di giudicarne.

Spero che rileggendolo troverete maggior artificio nella condotta di quello che non avrete a prima vista per avventura osservato. Non vi è quasi scena senza qualche peripezia; non vi è peripezia senza preparazione; non vi è il minimo ozio: l'azione semper ad eventum festinat, e l'agitazione s'accresce sino all'ultimo verso del dramma. Vi confesso con tutto ciò che il mio genio è più per il semplice. Mi pare che una gran figura, nella quale sia luogo d'esprimere ogni picciolo lineamento, esiga un più esperto maestro che le molte delle quali la picciolezza assolve dagli scrupoli d'un esatto contorno. Ma, oltreché il mio Leango non è figurina così minuta, quando altri è costretto a sporcar tante tele è inevitabile prudenza l'andar cambiando maniera, per non rassomigliar troppo a se stesso. Il merito maggiore di quest'opera è negativo. Non potete immaginarvi quante vive descrizioni, quanti curiosi racconti e quante affettuose situazioni mi avrebbe fornito con isperanza di lode il fatto medesimo; ma, obbligato a servire alla prescritta brevità, ho dovuto rigettar come soverchio tutto ciò che non era assolutamente necessario. È vero che se non ho potuto procurar questa lode al mio lavoro mi sono studiato in contraccambio di assicurarlo dal biasimo di qualunque irregolarità.

Tutte le unità e gli altri canoni drammatici, anche farisaici, vi sono superstiziosamente osservati: l'azione à sola: gli episodi son così necessari, che ne fan parte. Può rappresentarsi tutto il dramma in una sala, in una galleria, in un giardino, o dove si voglia, purché sia un luogo della reggia; e basta a tutto lo spettacolo, senza bisogno d'indulgenza, il puro tempo della rappresentazione.

Ma non ho mai in vita mia parlato tanto di me medesimo. Or me ne avveggo e ne arrossisco; non già perché io mi senta reo di filauzia, ma perché potrei comparirlo con voi. Ricordatevi che poche persone dubitano di se stesse fino al vizio, siccome io faccio, e che nel comunicare a voi le perfezioni ch'io mi sono proposte non mi credo esente da difetti a quali e quella dell'umanità e la propria mia debolezza pur troppo mi sottopone. Addio.

(Brief nr. LVII van Metastasio aan Leopoldo Trapassi (zijn broer))

Pietro Metastasio 1698-1782

Pietro Metastasio werd een jaar eerder dan Hasse geboren als Antonio Trapassi. Hij werd als kind geadopteerd door de jurist Gian Vincenzo Gravina, die zijn naam veranderde en hem opvoedde voor een carrière als jurist.

Na de dood van zijn weldoener in 1718, was Metastasio echter financieel onafhankelijk en zag daarom af van een juridische carrière. Hij ging zich wijden aan literatuur. Zijn relatie met de zangeres Marianna Benti-Bulgarelli leidde ertoe dat hij als dichter voor componisten ging werken. Zijn eerste opera, een versie van de bestaande tekst *La Forza della virtù*, werd in Napels in 1723 opgevoerd als *Siface re di Numidia*. Met zijn eerste originele werk *Didone abbandonata* (muziek door Sarro) vestigde hij zijn naam in geheel Italië. De zes daaropvolgende jaren schreef hij nog zes operalibretti. De wedijver tussen componisten om deze op muziek te mogen zetten was inmiddels zo groot, dat meer dan eens zijn teksten op muziek van verschillende componisten in verschillende steden in première gingen, vaak tegelijkertijd.

In 1730 werd hij aangesteld als hofdichter aan het hof van Keizer Karel VI in Wenen als opvolger van Apostolo Zeno. Zijn eerste jaren als hofdichter waren zijn meest produktieve jaren.

Maria-Theresa, die de keizer na zijn dood opvolgde, was echter minder geïnteresseerd in duur hofceremonieel. De werken die hij na 1740 schreef zijn daarom intiemer en korter, dikwijls geschreven om privé opgevoerd te worden door de dochters van de keizerin. *L'eroe cinese* is zo'n werk. Het werd voor het eerst opgevoerd aan het hof in 1752, op muziek van Bonno.

Metastasio's werk omvat 27 drie-acters operalibretti, tal van korte theatrale werken en 8 oratoria. De 27 operalibretti zijn in totaal meer dan 800 maal op muziek gezet. Evenals Hasse, wiens carrière bijna parallel loopt met die van zijn favoriete librettist en die bijna al zijn werken op muziek zette, raakte Metastasio op het eind van zijn leven uit de belangstelling. Zijn laatste werk was *Il Ruggiero* op muziek van Hasse in 1771. Hij stierf in Wenen, elf jaar later.



Tijdgenoten over Hasse

'De opera van 1758 was Demofoonte door de Abbate Metastasio, op muziek gezet door de beroemde Sassone. Deze opera's zijn voor de Italianen wat de motetten zijn voor de Fransen: musici die met elkaar wedijveren, door dezelfde teksten op muziek te zetten. Heel Napels verzekerde mij dat Demofoonte al vele malen op muziek gezet was door even zovele virtuosi, maar nog nooit zo excellent. Er werd speciaal geapplaudiseerd voor het duo aan het einde van de tweede akte en ook voor andere stukken; maar tranen vloeiden bij het applaus voor de beroemde aria 'Misero pargoletto', die Timante zingt tot zijn zoon die hij in zijn armen houdt. De uitdrukkingskracht van deze aria was die van de natuur zelf. De Fransen die de voorstelling bijwoonden vergaten de eigenaardige verschijning van de sopraan die de rol van Timante vervulde, en de onevenredigheid van haar stem met de enorme omvang van zijn lichaam, armen en benen, om samen met de Napolitanen hun tranen te plengen.

Grosley de Troyes (Nouveaux Memoires, 1764)

'Hij valt op door zijn verfiind verheven stijl, met nauwelijks iets meer dan de schijn van harmonie als onderbouw.

John Mainwaring (Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel, 1760)

'Het grootste orkest in Europa, wat aantal en intelligentie van de orkestleden betreft is dat van Napels. Maar het orkest met de beste verdeling en dat het meest perfecte ensemble vormt is het orkest van de Koning van Polen te Dresden, gedirigeerd door de beroemde Hasse.'

Jean-Jacques Rousseau (Dictionnaire de Musique, 1768)

Fragment uit: *Briefe Eines Aufmerksamen Reisenden Die Musik Betreffend An Seine Freunde Geschrieben*, Deel 1 Frankfurt am Main/Leipzig 1774. Johann Friedrich Reichardt.

... über zwey Stunden gieng die Oper an, und zwar eine Hassische Oper. Der Vorhang ward aufgezogen, und man sahe die kunstlichste und prächtigste Decoration von der Meisterhand des Turinischen Künstlers Herrn Gagliari. Aber nicht lange sahe ich darnach: denn nun fesselten mich Töne, die mich ganz zu sich hingen und lauter Ohr seyn machten. Es war die erste Hassische Oper, die ich vorstellen sahe. Ich will hier nicht die Schönheiten dieser Oper zergleichen, um nicht gar zu weitläufig zu werden, sondern Ihnen nur sagen, dass sie die allerlebhafteste Wirkung auf mich that; und als einen unstreitigen Beweis der allgemeinen Wirkung bemerkte ich dass sich fast jeder Zuhörer einige Gedanken gemerkt hatte, welche bey Ausgang fast allgemein gesungen wurden. Es ist deses eine untrügliche Probe, dass, wenn ein Gesang auch auf den, der nicht Kunstverständiger ist, Eindruck macht und ihm im Gedächtnisse bleibt, dass dieser natürlich und ungezwungen ist. Solchen Gesang hat Hasse nicht allein, Graun und andere mehr haben ihn auch. Aber etwas, das ich allein bey Hassen gefunden habe, ist dieses: man kann den Gedanken, der einmal Eindruck gemacht hat, nie wieder vergessen. Worinn liegt die Ursache hievon? Mich dünkt hierinn; dass dieser Gedanke dem Punkte der Handlung, wo er steht, und dem Character der Person, die ihn singt, so vollkommen angemessen ist, das er uns zugleich die Handlung und die Person bey jedem male, dass wir ihn denken oder singen mit vorstellt. Hiedurch wird nun dieser Gedanke bey jeder Wiederholung immer tiefer in unser Herz gegraben, und wer kann ihn dann vergessen? ... Wie soll ich Ihnen aber die entzückenden Töne einer Schmäling und eines Conciolini beschreiben? ... Alles, was ich Ihnen sagen könnte, würde immer die Empfindung, die sie mir bey dem ersten male, dass ich sie hörte, eingelösset, sehr unvollkommen ausdrücken. ... Porporino, der einen schönen und seltenen Contrealt singt, zeigte sich bey einem sehr guten Vortrage im Singen, auch als einen vollkommenen Akteur. Ein Verdienst, welches man so sehr selten bey Sängern und Sängerinnen antrifft. ...

J. A. Hasse en de vorming van de Opera Seria-stijl

De bloeiperiode van de Opera Seria viel samen met de carrière van J. A. Hasse. Even voordat Hasse naar Napels kwam om te studeren, had de zogenaamde 'Arcadische' hervorming van operalibretti plaatsgevonden. Dit was een opzettelijke poging tot classicisme in de literaire betekenis. Een van de hervormingen hield, naast het verwijderen van subplots en onnodige complicaties, het verdwijnen van komische karakters en scènes in. De komische bedienden, die flirten en ironisch commentaar leverden op de daden van hun meester, vormden een kenmerk van de 17e eeuwse opera.

Apostolo Zeno en Pietro Metastasio lieten deze figuren totaal weg en reduceerden het aantal karakters tot ongeveer vijf of zes, meestal twee verliefde stelletjes en een of twee andere figuren, van wie er dikwijls één een oude man was.

Slechts Hasse's allervroegste opera's bevatten nog komische karakters naast de serieuze. Tot 1741 schreef hij wel aparte komische intermezzi. Ook werd het aantal aria's van 40 of 50 teruggebracht tot 20 of 30. Met zijn 13 aria's en 2 duetten (oorspronkelijk 15 aria's en 1 duet) is *L'eroe cinese* een relatief kort werk.

De muzikale veranderingen die annex aan deze operatie doorgevoerd werden zijn even opvallend als plotseling.

De Da Capo aria, die vanaf het eind van de 17e eeuw standaard was, veranderde sterk. In plaats van de karakteristieke korte eerste stanza, gevolgd door een langere tweede stanza weer gevolgd door een herhaling van de eerste stanza, werd de eerste stanza zo uitgebreid dat de woorden ervan tweemaal herhaald werden, met een cadens eerst op de dominant en dan op de tonica. De tweede stanza werd in contrast daarmee sterk verkort met slechts één cadens op het einde in een nieuwe toonsoort, dikwijls niet de toonsoort waarin de B stanza begint. Met deze ontwikkeling liep deze operamuziek vooruit op wat modern zou worden. Het verlangen naar helderheid in de vocale lijn en de daaruit voortvloeiende ondergeschiktheid van de begeleiding maakte dat de componisten zich gingen concentreren op de homofonie, een regelmatig harmonisch ritme met een nadruk op harmonieën, gebaseerd op de tonica-dominantverhouding.

Het nieuwe libretto met zijn nieuwe ariavorm werd voor het eerst in Napels ontwikkeld. Het komt voor in de werken van Leonarde Leo, Francesco Feo, Nicolo Porpora en Leonardo Vinci. Vinci bracht als eerste de nieuwe stijl buiten Napels. Zijn werken vertonen veel karakteristieken die later met de stijl van Hasse geassocieerd zijn. Het is duidelijk dat Hasse in zijn eerste jaren in Napels de stijl snel overnam.

Hij maakte eenzelfde rijpingsproces door als Vinci, die maar vier jaar ouder was. Er vond waarschijnlijk een proces van kruisbestuiving plaats tussen deze componisten. Jammer genoeg verliet Hasse Napels in 1730 en stierf Vinci datzelfde jaar, 35 jaar oud.

Misschien ontwikkelde hierdoor Hasse, niet meer gestimuleerd door rivaliteit, zich hierna zo opvallend weinig verder. Aangezien Hasse, na Vinci's dood, toonaangevend was op het gebied van Opera Seria, leidde dit tot een kristallisatie in zijn ontwikkeling. Standaardelementen, zoals de driedelige symfonia, snel-langzaam-snel, een slotcoro en misschien een duet en een onderbroken cavatina, (zoals die van Lisinga aan het begin van het derde bedrijf) werden nu bij hem regel. Aria's besloten altijd scènes.

Slechts twee van Hasse's opera's bestaan niet uit drie aktes. Ensembles zijn zeldzaam. In negentien van Hasse's opera's komen duetten voor, in vijf trio's, er bestaat één kwartet (*Il Re Pastore*) en zelfs een sextet (*Antigono*). Op drie na eindigen alle opera's met een coro, gezongen door een ensemble van de solisten. Slechts 22 van de 72 hebben volledige koorpartijen.

Hasse wijkt weinig af van de vijfdelige Da Capo of Del Segno aria-vorm. Een aria begint met een instrumentale introductie in de hoofd-tonsoort, het ritornello. De solist zingt de eerste strofe van de tekst met gebruikmaking van het materiaal uit het ritornello, en ontwikkelt het met coloratura. Deze stanza moduleert gewoonlijk naar de dominant. Een kort ritornello van het orkest volgt daarna in dezelfde toonsoort. Een herhaling van de eerste strofe ontwikkelt het muzikale materiaal nog verder en

komt terug in de hoofdtoonsoort, die dan door het derde ritornello wordt bevestigd. De muziek van de tweede of 'B' strofe kan gerelateerd zijn aan de muziek uit de 'A' strofe, soms gewijzigd in een ander metrum, tempo en toonsoort. Er is gewoonlijk maar één cadens aan het slot, altijd in een nieuwe toonsoort, zelden de eenvoudige dominant. Het 'B' ritornello komt terug op het metrum en de toonsoort van de 'A' stanza, met gewoonlijk alleen het secundaire materiaal van het eerste ritornello, die het vervangt in een herhaling van het 'A' gedeelte.

Schematisch ziet dat er als volgt uit:

	Segno				Fine			Dal Segno
A Ritornello	A ₁ Strofe	A ₁ Rit.	A ₂ Strofe	A ₂ Rit.	B Strofe	B Rit.		
I - I	I - V	V - V	V - I	I - I	vi - iii	I - I		

Voorbeeld: – De aria *Quando il mar biancheggiava* (Urania, Akte II Scene iv)
De tekst bevat de gebruikelijke twee strofen van vier regels.

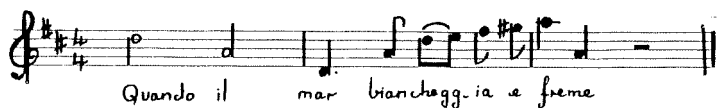
*Quando il mar biancheggiava, e fremeva,
Quando il ciel lampeggiava, e tuona,
Il nocchier, che s'abbandona,
Va sicuro a naufragar.*

*Tutte l'onde son funeste
A chi manca ardire, e speme;
E si vincon le tempeste
Col saperle tollerare.*

De tekst is overduidelijk bedoeld als een Bravura aria. Woorden als 'biancheggiava' (kookt), 'freme' (raast) en 'tuona' (donder) vragen en krijgen van Hasse om alle mogelijke effecten van woord-schildering.

In een snel en furieus allegro di molto illustreren toonladders van de strijkers en vocaal vuurwerk nauwkeurig een zeestorm. De situatie is interessant. Urania, onterecht beschuldigd door haar zuster van gebrek aan meegevoel, maakt duidelijk dat iemand die zich overgeeft aan emoties en de hoop laat varen te vergelijken is met een paniekerige stuurman tijdens een storm. Terwijl zij deze morele terechthoofding uit, verkeert zij zelf in staat van grote innerlijke opwinding veroorzaakt door haar liefde voor Minteo.

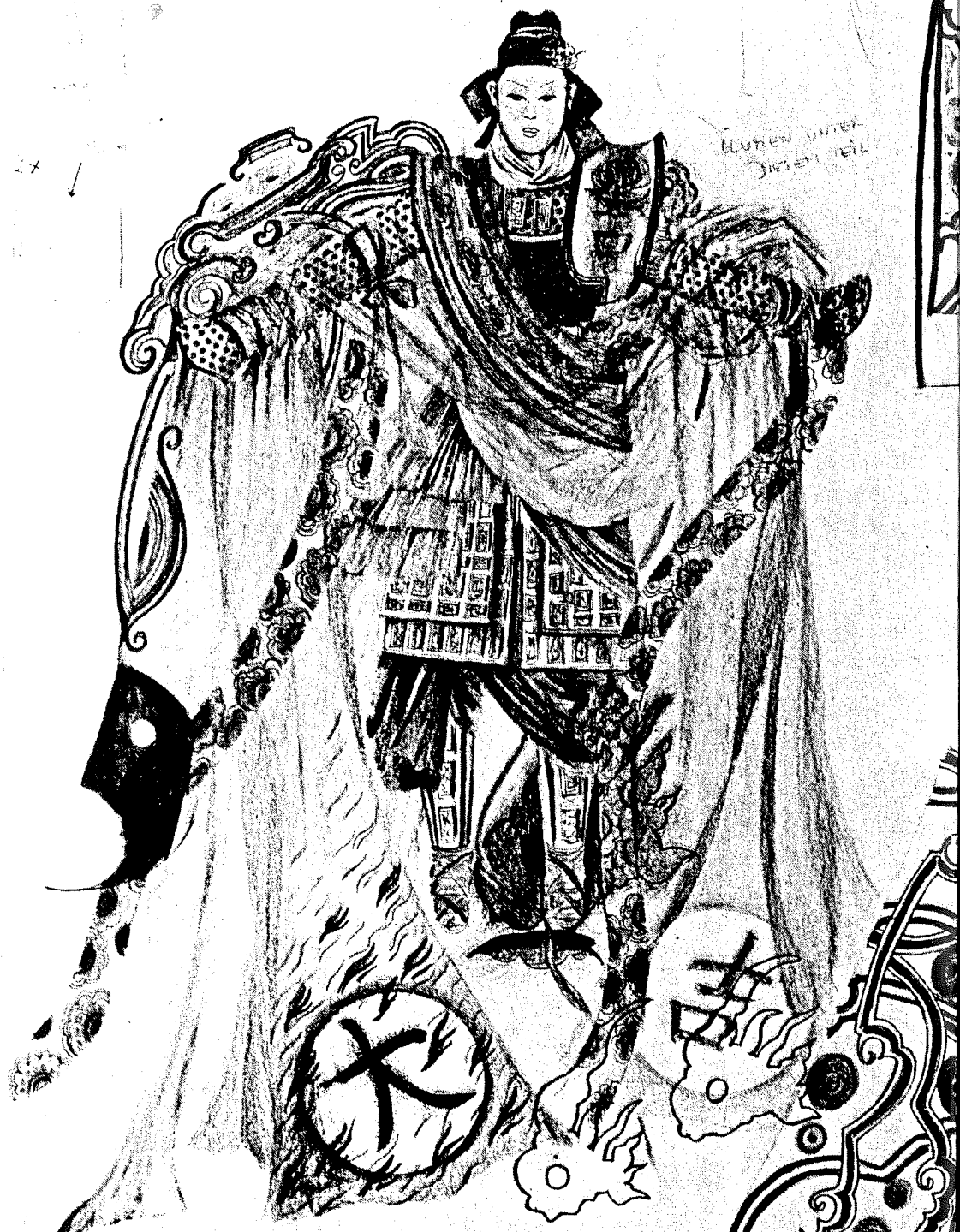
Na het openingsritornello zingt Urania de eerste strofe van de tekst, met coloratura op de open klank 'ar' van 'naufragar'. Haar openingszin, bestaande uit relatief lange stevige tonen die de tonica en dominant in afdalende sprongen en een stijgende toonladder benadrukken, toont haar vastbeslotenheid, de coloratura haar opwinding.



De stanza moduleert volgens plan naar de dominant. Het tweede ritornello – vijf korte maten – bevestigt deze toonsoort. De tekst wordt nu herhaald; muzikaal gezien ontwikkelt het materiaal verder, gebruikmakend van een steeds grotere reikwijdte voor de stem. De muziek keert terug naar de hoofd-tonsoort, D Groot, aan de hand van een motief uit het eerste ritornello dat niet voorkomt in de eerste strofe.

Deze schijnbare dwangbuis geeft Hasse verschillende mogelijkheden tot subtiele variaties. Het moment van maximale spanning, dat dikwijls bepaald wordt door de hoeveelheid chromatiek kan zowel de 'B' stanza als de 'A₂' stanza zijn. Soms wordt de openingsritornello weggelaten als een aria voorafgegaan wordt door een recitatief van dezelfde zanger. Binnen het kader van een Hasse-opera een zeer dramatisch effect. De meeste opera's hebben twee of drie aria's in een mineur toonsoort. L'eroe cinese heeft hier echter geen voorbeelden van. Maar de openingsritornelli zijn bijna zonder uitzondering veel meer chromatisch dan gebruikelijk. Dit geeft het werk een speciale spanning en intimiteit.







uncon
+ 0.001 200

2000

2000
2000
2000

7

Chinoiserie op de Bühne

Uit het libretto van *The Fairy Queen*

'Then a symphony is play'd; after the scene is suddenly illuminated, and discovers a transparent prospect of a Chinese garden, the architecture, the trees, the plants, the fruit, the birds, the beasts quite different from what we have in this part of the world. It is terminated by an arch, through which is seen other arches with close arbors, and a row of trees to the end of the view. Over it is a hanging garden, which rises by several ascents to the top of the house; it is bounded on either side with pleasant bowers, various trees and numbers of strange birds flying in the air, on the top of the platform is a fountain, throwing up water, which falls into a large basin . . . Six pedestals of China-work rise from under the stage; they support six large vases of porcelain, in which are six China orange trees . . . the pedestals move towards the front of the stage, and the grand dance begins . . .

Een beschrijving van het dekor van *L'Orphelin de la Chine*

. . . . Ik vergat te vermelden dat de comediespelers zich aanzienlijke kosten getroostten om het stuk dat Voltaire hen gaf op het toneel te brengen. Zij lieten een decor schilderen, dat is te zeggen, een paleis ontwerpen in Chinese stijl; en zij voerden ook dezelfde stijl door in hun kostuums. De vrouwen droegen Chinese gewaden zonder hoepels, roesjes of mouwen. Clairon deed zelfs exotische gebaren, om een oriëntaals effect te bereiken, dikwijls met een of twee handen op de heupen, en zo naar voren kijkend, enz.

De mannen waren afhankelijk van hun rol met succes als Tartaren of Chinezen gekleed.

Charles Collé, journal et Mémoires (Parijs 1868)



Chinoiserie en het toneel in de 18e eeuw

Het is belangrijk zich te realiseren dat Chinoiserie niet louter een slechte imitatie is van Chinese kunst, maar een aparte Europese stijl. De vreemdeling-vijandige politiek die China voerde door haar grenzen voor bijna alle buitenlanders te sluiten was de bron voor een situatie, waarin wat verhalen (enkele bezoekers, die het geluk hadden toegelaten te worden brachten ze mee) juist genoeg waren om de Europese fantasie te prikkelen. Die was overigens ook al gewekt door Marco Polo's fantastische verslag van het Hemelse Keizerrijk. Betrouwbare verhalen over China kwamen pas beschikbaar met de betreurenswaardige opiumoorlogen, die het land voor het Westen openden. De chinoiserie als stijl verdween daarmee.

Hoewel er veel voorbeelden van chinoiserie zijn uit de tijd voor Louis XIV, was deze mode aan het hof van de Zonnekoning het meest bewust ontwikkeld. Het moest een alternatief zijn voor de mythe van de Zonnekoning als Apollo. Chinoiserie gaf een vleugje exotisme dat wellicht een welkome verademing was ten opzichte van de statige Romeinse Gravitas et Dignitas. Er bestaan nog kostuumontwerpen voor Chinese maskerades uit die tijd; het eerste Chinese gemaskerde bal schijnt te hebben plaatsgevonden in 1655.

Het theater pikte de modetrend snel op en de Chinees met zijn punthoed, golvende gewaden en hangende snor werd al gauw een vaste figuur in de Commedia dell'Arte. Sommige teksten bestaan nog steeds (*Les Chinois* 1692, *Arlequin Invisible chez le Roi de Chine* 1713, *Arlequin, Pagode et Medecin* 1723, Gozzi's welbekende *Turandot* 1762). Van vele teksten kennen wij alleen de titel.

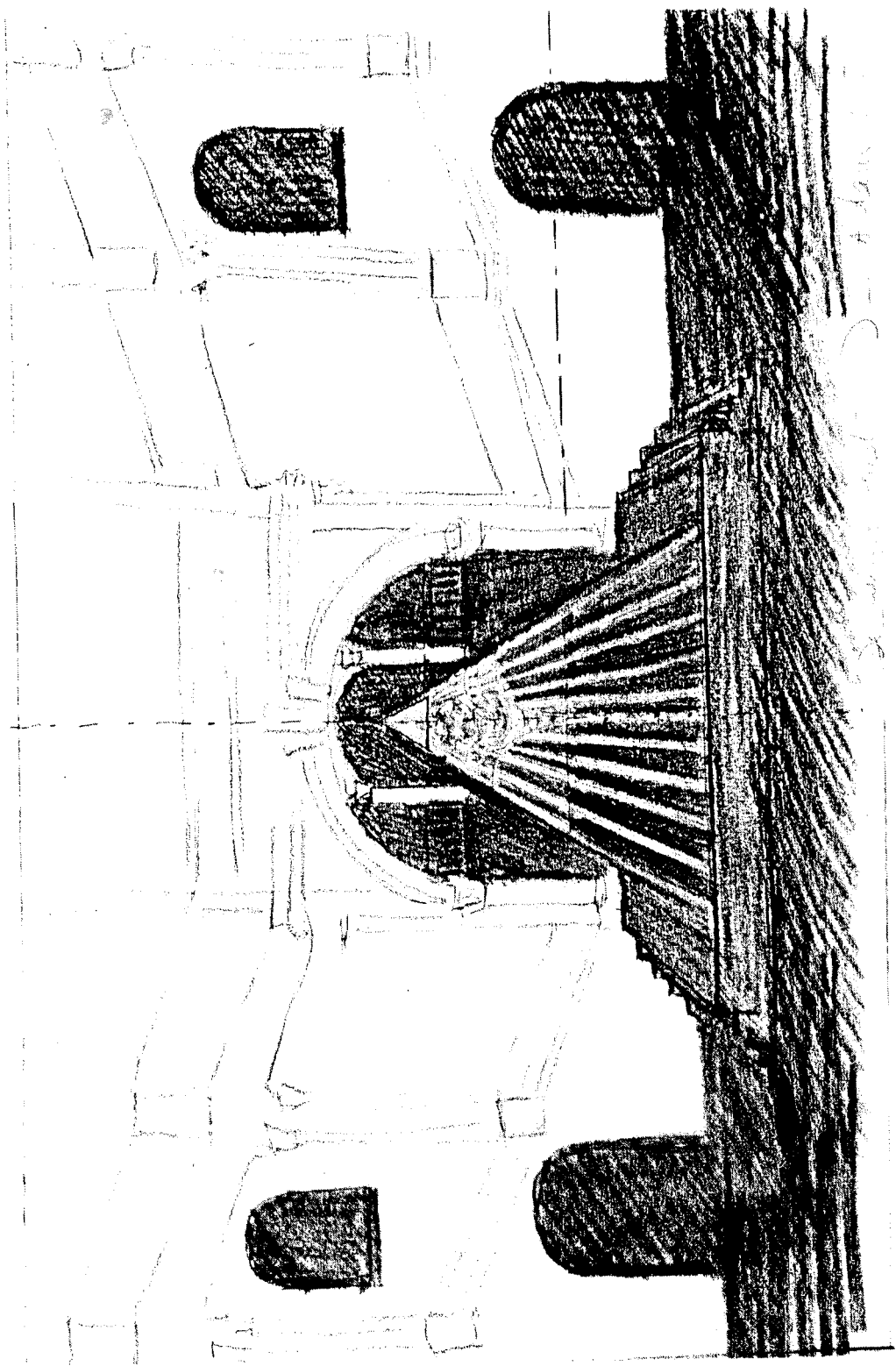
In Italië woedde de mode voor de chinoiserie in de opera met werken als Gasparini's *Taican, Re della Cina* 1707, *La Schiva Cinese* 1752, *Le Sorelle Cinesi*, 1753, Lorenzi's *L'Idolo Cinese* 1774 en Bianchi's *Il Cinesi in Italia*.

Er wordt dikwijls beweerd dat Queen Mary, de vrouw van Willem van Oranje, de mode vanuit Holland naar Engeland bracht. De porseleinfabriek in Delft was een voedingsbodem bij uitstek voor die mode. In 1692 bracht Elkanah Settle een bespottelijke versie van *A Midsummer Night's Dream* op de planken in Londen onder de titel *The Fairy Queen*. Masques met muziek van Purcell werden tussen de acten geplaatst en daaronder was een Chinese masque in een daarbij passend fantastisch decor.

Al vijf jaar voordat Mary de troon besteeg had dezelfde Elkanah Settle echter al een bombastische tragedie geschreven, *The Conquest of China* 1675, waarin de aard van de val van de Ming-dynastie drastisch wordt verminkt en verdraaid om te voldoen aan de idealen van de klassieke heldentragedie. Chinoiserie werd naar Duitsland geëxporteerd als een onderdeel van de Louis XIV-stijl, toen het idee van het absolutisme zich oostwaarts uitbreidde en de Duitse staten zich herstelden van de ravages van de dertigjarige oorlog. In het Schloss van menige prins van de toenmalige Duitse staatjes bestaat nog steeds de rococo Chinese Zimmer, en er zijn veel getuigenissen van Chinese maskerades en bals.

Als een stukje entertainment op een van deze bals werd Metastasio's *Le Cinese* voor het eerst uitgevoerd aan het hof van Wenen in 1735. De China-mode was al eens aanleiding voor een satire in bijvoorbeeld *Le Chinoise Poli en France* en dit werk van Metastasio is tevens een parodie op de excessen van het toneel in die tijd. Volgens sommige autoriteiten komt Metastasio in 1752 weer terug op de Chinese mode met het libretto voor een ballet op muziek van Gluck, *L'Orfana della Cina*.^{*} De tekst hiervan is verloren gegaan, maar uit een anonieme Italiaanse adaptatie in Venetië is het duidelijk geworden dat het hier om dezelfde stof gaat als in *L'eroe cinese*, dat hetzelfde jaar werd uitgevoerd.

Hetzelfde materiaal werd door Voltaire in een toneelstuk verwerkt, *L'Orphelin de la Chine* 1754. De Franse filosoof, die uit niet geheel betrouwbare bronnen begrepen had dat het Hemelse Rijk bestuurd werd door wijzen, die al hun tijd besteedden aan het bespreken van het Confucianisme, tot in zijn miniscuulste details, kreeg de



China-koorts flink te pakken. Jammer genoeg schikt zijn toneelstuk zich naar de Franse visie op klassiek Frans drama; zie zijn tragedies *Zaire* en *Alzire*. Het stuk is dan ook onspeelbaar. Balletten à la Chine waren heel de 18e eeuw erg populair. Noverre maakte vier balletten, die groot succes hadden in Europa. Eén daarvan, *Les Fêtes Chinoises*, kon zich beroemen op decors van François Boucher. De China-mode verbleekte toen China zich opende voor het westen. Een tijdje werd zij vervangen door een Japanse mode, want Japan zag kans nog enige jaren Virgo Intacta te blijven. Denk maar aan de invloed van Japanse prenten op de impressionisten. Beide stijlen werd weer opnieuw leven ingeblazen als deel van het reizen-in-de-tijd dat deel uitmaakt van de 20e-eeuwse kunst. *Madame Butterfly* 1904, *La Rossignol* 1914, *Turandot* 1915 door Busoni en in 1926 door Puccini zijn daar exponenten van.

* Volgens Hortschansky werd dit stuk in 1774 uitgevoerd en werd de muziek geschreven door de choreograaf Angiolini.



Introductie tot L'eroe cinese

Het materiaal voor L'eroe cinese werd in de 18e eeuw vele malen gebruikt. Vier Engelse adaptaties, Voltaire's stuk *L'Orphelin de la Chine*, Metastasio's ballet *L'Orphana della Cina* en in een verder stadium van ontwikkeling de opera *L'Idolo Cinese*, die op muziek gezet werd door Paisiello, Lorenzi, Rust en Schuster: alle zijn gebaseerd op de tekst die gevonden werd in Du Halde's encyclopedische collectie *Description Géographique, Historique, . . . de la Chine* (1735). Hierin staat een vertaling van een Yüan stuk, *Tchai chi, Cou-eulh of L'Orphelin de la Maison Tchao*, die Joseph-Henri Premare in Peking gemaakt had in 1704. Het Yüan stuk is een bloedorstige wraaktragedie (het verscheen in een Engelse vertaling bij Penguin) en werd in de 18e eeuw vergeleken met de Electra van Sophocles. De symmetrie echter van Metastasio's veritaliaanse dubbele liefdesgeschiedenis is zover verwijderd van het origineel, dat iedere vergelijking met L'eroe cinese onzinnig is.

L'eroe cinese werd voor het eerst op muziek gezet door G. Bonno, in Schönbrunn in 1752 en in 1753 op muziek van Hasse in Hubertusberg, Conforto in Madrid in 1754, Sacchini in München in 1770 en in 1773 in Kopenhagen als *Den Chinesischen Helt*, Colla in Genua in 1771, Bertoni in Venetië in 1773 en Cimarosa in 1782. Sommige autoriteiten maken ook nog melding van een anonieme voorstelling in Venetië in 1773, maar dit kan een verwisseling zijn met *Le Sorelle Cinese*, die in dat jaar verscheen.

Hasse's opera werd ook opgevoerd in Warschau, Hamburg en Potsdam. De voorstelling in Potsdam in 1773 was de laatste tot nu toe.

De ontwikkelingen in het drama kunnen op het eerste gezicht verwarrend en verward lijken, doch in feite zijn ze relatief eenvoudig. Er zit geen keten van verliefden in, zoals we zo dikwijls aantreffen in 18e eeuwse opera, A houdt van B houdt van C . . . , een keten die dikwijls dan nog gecompliceerder wordt door het feit dat B zich waarschijnlijk vermomt als een herderin op wie dan D ook nog eens verliefd wordt. Als de opera begint hebben de juiste stelletjes elkaar al gevonden en het is mogelijk om dit aspect van het drama als een soort voorloper van Pirandello te zien, mensen die elkaar moeten vinden, maar elkaar moeten 'vinden', in dit geval binnen het 18e eeuwse rangenstelsel. Men kan deze vergelijking niet te ver doortrekken maar zij biedt mogelijkheden om een benadering te vinden voor conventies die men als modern publiek symbolisch moet interpreteren. Het heeft geen zin om te proberen moderne parallellen te vinden voor mensen, die geconfronteerd worden met een liefde die de grenzen van de klassen overschrijdt. De Hertog en Hertogin van Windsor misschien?

Een analyse van Metastasio's tekst laat al snel zien hoe zeer hij zich bezighoudt met de typische 18e eeuwse aangelegenheid om hoofd en hart te verenigen, het rationele en het emotionele. Binnen de conventies waarin hij werkt is het idee dat een prinses liefde zou kunnen voelen voor een gewone burger irrationeel. Het evenwicht in de geordende wereld zou erdoor verstoord worden en er moet een balans gevonden worden. Het is interessant om te zien hoe dit uitgewerkt wordt in eenvoudige pre-Freudiaanse psychologie. Siveno wordt verheven tot de status van royalty, waardoor Lisinga's liefde gerechtvaardigd wordt. Daarnaast maakt Lisinga een duidelijke ontwikkeling door, uit een aanvankelijk egoïstische obsessie voor haar liefde ontwikkelt ze een diepere bezorgdheid voor het object van haar liefde. In de eerste twee acten gedraagt zij zich als een kind, wiens speelgoed afgepakt is: haar eerste twee aria's bevatten geen verwijzing naar Siveno als persoon, zij is alleen bezig met haar eigen gevoelens. In de derde acte echter is ze zich meer bewust van Siveno en bezorgd om zijn welzijn.

Op dezelfde wijze wordt ook dikwijls de politieke inhoud van de Opera Seria gezien als obstakel voor een moderne opvoering. Deze opera's werden besteld door de heersende klasse, en er werd verwacht dat zij de meerdere glorie van die klasse zouden weerspiegelen.

Niet in de zin dat ze zich alleen bezighouden met klassieke koningen en helden, maar dat het koningschap en het heldendom onderzocht werden. Dit didactische element was duidelijk de reden waarom Mozarts *La clemenza di Tito* geen succes had aan het hof bij de première in 1792. 'Una porceria Tedesca', (Duitse zwijnerij) moet de Keizerin van Oostenrijk gezegd hebben, en geen wonder. In de tijd van de Franse revolutie laat een keizerin zich niet door een kunstenaar vertellen hoe zij zich te gedragen heeft. Voltaire, die Metastasio enorm bewonderde, had al met hetzelfde probleem te maken gehad in 1745 bij *La Temple de la Gloire*, waarin drie koningen voorkomen, twee slechte en een goede, en hoewel Louis XV geïdentificeerd werd met de goede, vond hij de kritiek op het koningschap allerminst amusant. Maar eerder in de eeuw, voordat oorlogen en revoluties het geloof in het koningschap vernietigden, was het feit, dat een verlichte vorst aan het hoofd van een verlichte pyramide van klassen stond, niet alleen een ideaal, maar een natuurlijke stand van zaken. En dankzij het feit dat de Opera Seria dit ideaal in de praktijk liet zien werd hij zo belangrijk en populair. Met een omwenteling in het politieke klimaat verdween de stijl op slag.

Hasse, die de idealen van de Opera Seria in zijn puurste vorm gebruikte, stierf verbitterd door het feit dat hij in zijn laatste jaren verwaarloosd werd. Alle moderne voorstellingen moeten een confrontatie aangaan met dit politieke element. Een later werk als Mozarts *Lucio Silla* geeft een regisseur de mogelijkheid om de ambivalente gevoelens over een koningschap dat om kan slaan in tirannie te laten zien.

In feite is de tekst van Lucio Silla zo zwak dat men er waarschijnlijk alles in kan lezen wat men wil. Maar de Opera Seria in zijn puurste vorm gebruikt de status quo als een metafoor voor de rationele 18e eeuwse mens, in wie hoofd en hart, ratio en emotie perfect in evenwicht zijn. Zo was Metastasio in staat om werken te scheppen die niet alleen voor koningen en prinsen geschreven waren. Door hem als een verbeterd verdediger van het absolutisme te zien, ontkent men de universaliteit van de situaties die hij schept en negeert men de populariteit die hij genoot in alle lagen van de bevolking.

Hij was de belangrijkste toneelschrijver van de 18e eeuw. Er wordt wel eens beweerd dat Metastasiaans toneel, net als dat van Racine alleen kan bestaan als al zijn karakters onuitstaanbaar nobel zijn.

Deze 'adel' is echter een deel van de Verlichte Mens.

In dat licht gezien is het Metastasiaans drama archetypisch voor de situatie en universeel in toepassing. Hasse's muziek, die toen al even algemeen en niet-specifiek was, past er precies bij. Toen de smaak voor dergelijke abstracties en algemeenheden ten onderging in de turbulenties van de tweede helft van die eeuw, verdween ook de Opera Seria. Echter in onze tijd, die zoveel parallellen vertoont met de 18e eeuw en waarin we in de eigentijdse kunst dikwijls met nieuwe ideeën over ratio en emotie geconfronteerd worden en waarin daarnaast het mythologische element van opera vaak benadrukt wordt, heeft de Opera Seria veel te zeggen en kan een werk als *L'eroe cinese* tot zijn recht komen.

L'eroe cinese – Korte inhoud

Twintig jaar voordat het verhaal van de opera begint was er een revolutie in China. De keizer vluchtte in ballingschap, de hele keizerlijke familie werd uitgemoord. De loyale hoveling Leango redde echter het leven van de prins Svenvango, een baby nog, door zijn eigen zoontje de keizerlijke babykleertjes aan te trekken.

Hij waande zijn zoon dood en bracht de prins groot als zijn eigen zoon Siveno. Bij het begin van de opera is net bekend geworden dat de keizer in ballingschap gestorven is. Leango, die in deze interimperiode als Regent functioneerde, heeft een verdrag gesloten met de Tartaren, China's traditionele vijanden, waardoor de binnenlandse situatie in China stabiel genoeg is om de waarheid te onthullen.

Twee Tartaarse prinsessen, de zusters Lisinga en Ulania zitten gevangen in het paleis. Op het moment dat de opera begint komt er een brief van hun vader. Zij vrezen dat daar in staat dat ze naar hun vaderland kunnen terugkeren. Over dit vooruitzicht hebben zij echter duidelijk ambivalente gevoelens, want beiden zijn verliefd. Lisinga is verliefd geworden op Siveno en Ulania op zijn vriend, de wees Minteo, generaal (op twintigjarige leeftijd) van het Chinese leger. Een extra complicatie vormt daarbij dat de jongelingen niet van koninklijke bloede zijn. Zij kunnen dus niet trouwen met prinsessen. En het is inderdaad irrationeel dat een prinses liefde zou kunnen opvatten voor een gewone burger.

Akte I

- Scene I* Siveno smeekt de sterren zijn hopeloze liefde te beschermen. Lisinga durft de brief van haar vader niet open te maken. De vrede en daardoor de vrijheid zou een scheiding van Siveno betekenen.
- Scene II* Hij leest haar de brief voor, die inderdaad de vrede aankondigt. Daarin staat onverwacht ook dat Lisinga met de troonopvolger van de Chinese Keizer moet trouwen. Consternatie alom. Ten eerste is er geen troonopvolger en ten tweede is ze al verliefd op Siveno.
- Scene III* Ulania wijst Lisinga op haar plicht. Deze houdt echter dogmatisch vast aan haar onwankelbare liefde voor haar held en loopt verontwaardigd weg.
- Scene IV* Minteo komt binnen. Ulania probeert haar liefde voor hem te verbergen. Uiteindelijk moet zij toegeven dat het alleen het verschil in afkomst is dat hen scheidt. Zij verklaart dat plichtsbesef haar door deze crisis heen zal helpen. Minteo laat zich niet misleiden door haar standvastigheid.
- Scene V* De Regent Leango komt binnen en stelt tot Minteo's verbazing diens loyaliteit op de proef. Leango moet zeker zijn van zijn trouw, want dit is de dag waarop hij de waarheid over Siveno zal onthullen.
- Scene VI*
- Scene VII* Siveno zelf verschijnt en kondigt aan dat de Senaat Leango tot Keizer uitgeroepen heeft. Leango is in gedachten verzonken. Hij gaat naar de tempel en beveelt Siveno hem te volgen. De waarheid zal bekend worden gemaakt. Lisinga heeft gehoord dat men Leango de troon aangeboden heeft, waardoor Siveno natuurlijk kroonprins wordt en dan . . .
- Zij rent naar binnen om te vernemen of het waar is en zingt over haar onverwachte geluk.

Akte II

- Scene I* Er wordt verondersteld dat we begrijpen dat Leango de troon geweigerd heeft. Siveno is wanhopig.
- Scene II* Minteo, noch Ulania kunnen hem enige moed inpraten. Siveno wordt heen en weer geslingerd tussen het verlangen om Lisinga te laten zien hoe zeer hij lijdt en het verlangen om haar leed te besparen.
- Scene III* Hij gaat weg. Minteo neemt de gelegenheid te baat om weer een aanval te doen op Ulania's emotionele afweer. Contrecoeur bekent ze zichzelf haar liefde voor Minteo.
- Scene IV* Lisinga berispt haar zuster voor haar schijnbare gebrek aan gevoel. Ulania antwoordt haar in een aria, die uiting geeft aan

haar innerlijke strijd, dat 'Stormen worden overwonnen door diegenen die weten hoe men ze kan weerstaan'.

Pauze

21

- Scene V* Leango probeert Lisinga te vertellen dat zij nog diezelfde dag Keizerin zal worden. Lisinga die dit niet begrijpt wijst hem er vol minachting op, dat hij wel over keizerrijken kan regeren maar niet over menselijke gevoelens, zij gaat weg zonder dat hij de kans krijgt tot verdere uitleg.
- Scene VI* Leango omarmt Siveno, onthult de waarheid over zijn geboorte en verklaart dat hij nu Keizer is. Leango trekt zich terug als Minteo binnenkomt.
- Scene VII* De oude Alsingo, die Minteo als onbekende wees heeft grootgebracht, heeft deze verteld dat hij onweerlegbare bewijzen heeft dat hij (Minteo) de Keizer is. Hij haast zich naar buiten en laat zijn vriend in dubbel grote consternatie achter.
- Scene VIII* Lisinga komt binnen en samen met Siveno is hun verbijstering.

Akte III

- Scene I* Bij het begin van de derde akte is Lisinga nog steeds verbijsterd. Siveno waarschuwt haar dat het volk in opstand is omdat ze een Keizer willen en rent naar buiten om het paleis te verdedigen.
- Scene II* Leango stelt Lisinga gerust, alles komt goed.
- Scene III* Maar op dat moment komt Ulania radeloos binnengerend. Het rebellerende volk met Minteo aan het hoofd is de paleistuinen binnengedrongen. Minteo moet dus een verrader zijn.
- Scene IV* Minteo verschijnt en verklaart dat hij Svenvango en dat het volk hem steunt, niet rebelleert. Leango vraagt hem om mee te gaan naar de tempel om de echte Svenvango te ontmoeten. Ulania, vol schaamte over haar valse beschuldiging, verzoent zich met Minteo.
- Scene V* Hoewel hij geen Keizer is, is hij wel even nobel als een Keizer.
- Scene VI* Siveno vecht nog tegen de rebellen. Minteo haast zich om hem bij te staan.
- Scene VII* Lisinga meent echter gezien te hebben dat Siveno gedood is door de aanvallende menigte. Leango is radeloos. Al zijn plannen zijn verstoord. Op het moment dat Lisinga en Leango zich in volle omvang aan hun verdriet willen overgeven verschijnt Ulania.
- Scene VIII* Siveno leeft toch nog. Minteo heeft hem gered. Zij komen samen binnen.
- Scene IX* Leango leest een brief voor van de gestorven Keizer als bewijs dat Siveno Svenvango is. Minteo komt op de proppen met de bewijsstukken van Alsingo, het met bloed bevlekte keizerlijke babyninnen waarin hij als baby gevonden is. De baby moet de moordpartij overleefd hebben, hetgeen betekent dat hij niet Svenvango is maar Leango's zoon. Minteo zal trouwen met Ulania, en de Keizer Svenvango/Siveno met Lisinga. Allen zingen tezamen een danklied ter ere van de Chinese Held, wiens trouw zo groot was dat hij zijn eigen zoon offerde voor het Keizerrijk.

Deze produktie is tot stand gekomen dankzij steun van het Prins Bernhard Fonds

Co-produktie met de NOS-televisie en de SFB (Berlijn)

L'eroe cinese – Synopsis

Twenty years before the action of the opera commences, there was a revolution in the Chinese Empire. The Emperor fled into exile and the entire Royal Family was massacred. However the loyal courtier, Leango saved the life of the baby prince Svenvango, by dressing his own baby son in the Imperial baby linen, and hiding the real Prince. He has brought him up as his own son, Siveno. On the day of the action of the opera, news has arrived that the Emperor in exile has died. Leango, who has acted as Regent in the interim, has made a treaty with the Tartars, China's traditional enemy, so that the internal situation in China will be stable enough for him to reveal the truth.

Two Tartar sisters, the Princesses Lisinga and Ulania have been kept hostage in the Palace. As the opera commences, a letter arrives which they fear will announce their freedom. They feel distinctly ambivalent about this prospect, for, as prisoners, they have fallen in love, Lisinga with Siveno, and Ulania with his friend, the orphan Minteo, General (at 20) of the Chinese Army. An added complication is that as the boys are not of royal blood, it will be impossible for them to marry. It is indeed even irrational that a Princess can feel love for a mere commoner . . .

Act I

- Scene I* Siveno begs the stars to protect his hopeless love. Lisinga dares not open the letter from her father. Freedom would mean separation from Siveno . . . He reads the letter for her, which indeed announces their freedom, but also unexpectedly tells her that she will marry the heir to the Chinese throne.
- Scene II* Consternation. Firstly because there is no heir to the Chinese throne, and secondly because she is already in love with Siveno. Ulania reminds her of her duty, but Lisinga dogmatically insists on her unshakeable love for her hero, and sweeps off.
- Scene III* Minteo enters. Ulania attempts to conceal her love for him, but is forced to admit that is only their difference in social status that stands between them. She proclaims that pride in her duty will help her through this crisis. Minteo is not deceived by her sternness.
- Scene IV* The Regent Leango enters and disconcerts Minteo by putting his loyalty to the test. Leango needs loyalty for this is the day when he will reveal the truth about Siveno. Siveno himself enters. The Senate has proclaimed Leango their Emperor. Leango is pensive, and troubled. He leaves for the Temple, commanding Siveno to follow. The truth will be revealed. Lisinga has heard the happy news, which, of course makes Siveno the Crown Prince, and then . . . She runs in to find if it is true, and sings of her unexpected sudden happiness.

Act II

- Scene I* We are to understand that Leango has refused the throne.
- Scene II* Siveno is desparate. Neither Minteo nor Ulania can breathe any hope into him. He is torn between the desire to let her know how much he is suffering, and the desire to spare her pain. He leaves, and Minteo takes the opportunity to make a further assault on Ulania's emotional defences. She ruefully admits to herself her love for him. Lisinga upbraids her sister for her apparent lack of feeling, but Ulania replies in an aria that portrays her inner turmoil. 'Tempests are overcome by those who know how to withstand them.'
- Scene III*
- Scene IV*

Interval

- Scene V* Leango tries to tell Lisinga that she will that same day be Empress, but Lisinga, misunderstanding, scornfully points out that he may rule empires but not people's hearts, and leaves before he can explain. He embraces Siveno, and reveals the truth of his birth. Siveno is Svenvango, and now the Emperor.
- Scene VI*

- Scene VII* Leango withdraws as Minto comes hurrying in. The aged Alsingo, who has brought him up, has just revealed that he has undeniable proof that he, Minto, is Svenvango and therefore the missing heir to the Chinese throne. He rushes out leaving his friend to further consternation. Lisinga enters, and together they sing of their bewilderment.

Act III

- Scene I* At the beginning of the third act, Lisinga is still bewildered. Siveno warns her that the populace, eager for a new Emperor are revolting, and rushes out to defend the palace. Leango
- Scene II* reassures Lisinga; all will be well, but at that moment in
- Scene III* hurries Ulania, distraught. The rebels, with Minto at their head have stormed into the palace grounds. Can Minto be a traitor? He explains that he believes that he is Svenvango, and that he offers himself as a hostage. The people are his supporters, not rebels. Leango tells him that he is mistaken, and asks him to come to the Temple where the real Svenvango will be revealed. Ulania ashamed of her unjust accusation is reconciled with Minto. Though not a king, he is as noble as a king.
- Scene V* But Siveno is still fighting the rebels. Minto hurries off to assist him.
- Scene VI* Lisinga however thinks that she has seen Siveno perish at the hands of the mob. Leango is distraught. All his carefully laid plans are upset. Just as they settle down to a further bout of
- Scene VIII* consternation, Ulania hurries back: not only is Siveno still alive, saved by his friend Minto, but here they are.
- Scene IX* Leango reads a letter from the late Emperor which proves that Siveno is the missing heir, but Minto counters with the bloodstained imperial baby-linen in which the aged Alsingo had found him as a baby. The baby must have survived the attack, which means that he must be not Svenvango, but Leango's own son. Minto will marry Ulania, and the Emperor Svenvango/Siveno will marry Lisinga. All join in a paean of praise to the Chinese Hero, whose loyalty was so great that he offered his own son for the Empire.

