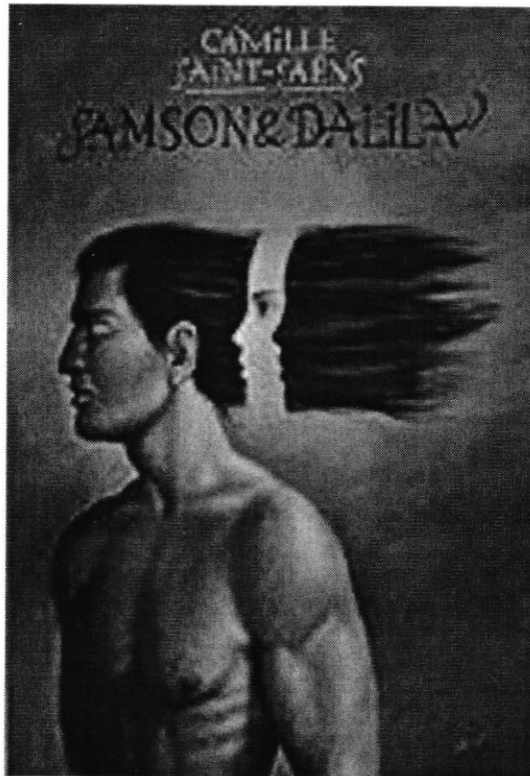


Muziek zegt meer

Het verhaal van Simson en Delila in de opera van Saint-Saëns
en in andere muziek

© Klaas Spronk



In het verhaal over Simson zoals dat verteld wordt in Richteren 13-16 spelen emoties een grote rol. Het begint met de verlamme angst van vader Manoach wanneer hij beseft met een bode van God gesproken te hebben. Daarna gaat het vooral over de woede die Simson aanzet tot grootse daden en over de wanhoop waartoe vrouwen hem brengen en die ertoe leidt dat hij zijn geheimen prijs geeft. Eerst is het de vrouw met wie hij pas is getrouwd. Dan gaat het nog om een spelletje tijdens de bruiloft, al kost de uitkomst daarvan wel dertig Filistijnen het leven. In het laatste geval wordt hij belaagd door Delila. De inzet is nu hoger. Hij speelt met zijn leven. Uiteindelijk kost het hem en drieduizend Filistijnen met hem het leven. De verteller is terughoudend in de beschrijving van de emoties. Slechts twee keer worden ze nadrukkelijk genoemd. Van Simson lezen we dat hij boos is en blijft na de incidenten op zijn bruiloft (13:19) en dat hij 'tot stervens toe ongeduldig' werd door het aanhoudende vragen van Delila (16:16). Voor het overige lijkt Simson steeds vrij afstandelijk te reageren op de dingen die gebeuren. Als zijn volksgenoten hem willen uitleveren (hoofdstuk 15), maakt hij slechts afspraken over de manier waarop men hem zal vastbinden. Wanneer hij bijna sterft van de dorst, roept Hij God aan met verwijtende maar ook weldoordachte woorden. Zelfs zijn lot als blind gemaakte gevangene ondergaat hij zonder klacht of merkbare spijt. Wanneer het verhaal van Simson nagespeeld wordt, dan vragen als het ware deze momenten om een nadere, meer emotionele invulling. Het is gewoonweg onvoorstelbaar dat Simson hier in werkelijkheid niet meer gevoel zou hebben getoond. Zeker wanneer het gebeuren op muziek wordt gezet. Muziek is immers een voertuig van emoties. Men zou verwachten dat veel componisten zich door Simsons geschiedenis hebben laten inspireren. Die bevat veel ingrediënten voor een theatrale, muzikale hervertelling: liefde, verraad, tragiek, heldendom. De oogst valt echter tegen. Uit de klassieke muziek zijn er in feite slechts twee werken te noemen die hier nader gepresenteerd kunnen worden: het oratorium van Händel en de opera van Saint-Saëns.¹ In de populaire muziek van de laatste decennia komen Simson en vooral ook Delila vaker voor. Zowel in de klassieke als in de populaire muziek is de aandacht vrijwel uitsluitend gericht op het 'liefdespaar' uit Richteren 16.

De geschiedenis van de opera van Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns (1835-1921) was in zijn dagen een productief, invloedrijk en gewaardeerd componist. Aan het eind van zijn leven werd hij overvleugeld door een nieuwe generatie componisten en zakte zijn aanzien. Tegenwoordig worden veel van zijn werken nog regelmatig uitgevoerd. Daar hoort zeker ook zijn voor het eerst in 1877 uitgevoerde opera 'Samson et Dalila' bij. De componist stelde enkele jaren nadat hij dit werk geschreven had vast: 'Dalila is en blijft mijn meesterwerk'.² Het grote aantal uitvoeringen bevestigt dat. Al tijdens zijn leven is het honderden malen

¹ L. Goosen, *Van Abraham tot Zacharia*, Nijmegen 1990, 230, en H.J.M. Bartelink, *De Bijbel in klank*, 's-Hertogenbosch 2001, 126, noemen ook nog een oratorium van Telemann uit 1728. Dat heb ik echter in geen enkele uitgave van Telemanns werken terug kunnen vinden. Hun verwijzingen naar een opera van Kásjlik omstreeks 1965 en van Szokolny in 1973 hebben waarschijnlijk meer realiteitswaarde. Helaas heb ik hiervan echter evenmin opnamen of gedrukte uitgaven kunnen achterhalen.

² B. Rees, *Camille Saint-Saëns: A Life*, London 1999, 223.

uitgevoerd en in vele landen. Nog steeds staat het op het repertoire van verscheidene operagezelschappen en zijn er verschillende opnames voorhanden.

Naar eigen zeggen is de componist op het idee gebracht om een muziekstuk over Simson te schrijven door een niet nader bij naam genoemde oudere liefhebber van zijn werk. Die suggestie viel bij hem in goede aarde, want hij was altijd al geboeid door de verhalen van het oude testament en de exotische wereld waarin deze zich afspeelden. Als jongetje van elf had hij een toneelstuk over Mozes op de Horeb geschreven. Als muzikaal wonderkind had hij onder andere een gedicht van Victor Hugo over Mozes op muziek gezet.³ Later zou hij ook nog stukken over de zondvloed, Psalm 18 en over 'het beloofde land' componeren. Wat hem daarbij inspireerde was niet zozeer het religieuze element als wel het dramatische in de betreffende bijbelgedeelten. Het verhaal van Simson past natuurlijk goed in dit rijtje. Zijn aangever kon daarbij bovendien wijzen op een libretto van Voltaire. Zo'n anderhalve eeuw daarvoor had Rameau dat werk gebruikt voor een opera. Die is echter nooit opgevoerd. Volgens de directeur van de Parijse Opéra paste zo'n bijbels onderwerp niet in de traditie van zijn muziektheater. In zijn *Dictionnaire philosophique* schrijft Voltaire hierover dat in die jaren wel een van origine Italiaans toneelstuk over Simson is opgevoerd. In dit 'pièce sublime' van Romagnesi figureert onder andere een nar, in dienst van Simson, die de strijd aanbindt met een kalkoen. Hij veronderstelt dat zijn stuk is geweigerd omdat er noch een nar, noch een kalkoen in voorkomt. Blijkbaar was het te serieus. Het zal ook te maken hebben gehad met de vijanden die Voltaire maakte door zijn eigenzinnige optreden. Zijn weergave van het verhaal zal niet als schokkend zijn ervaren. Het feit dat er Griekse goden figureren in de proloog past bij de in die tijd gangbare aandacht voor de klassieken en de vermenging met bijbelse motieven was niet ongebruikelijk. Toen Voltaire postuum in ere hersteld werd in Frankrijk en zijn lichaam in 1791 werd bijgezet in het Pantheon zong het koor van de Opera een tekst uit zijn *Samson*, op muziek gezet door François-Joseph Gossec: 'Peuple, éveille-toi, romps tes fers'. Deze aria, waarin Simson zijn landgenoten oproept zich te bevrijden van de onderdrukking was tot een lied van de revolutie geworden.

Saint-Saëns wilde liever met een ander libretto werken. Hij vroeg Ferdinand Lemaire om dit voor hem te schrijven. Hij had hem leren kennen in de familiekring als echtgenoot van een achternicht. Hij was onder de indruk van zijn schrijverstalent. Erg productief lijkt Lemaire overigens niet te zijn geweest, want behalve een tweetal door Saint-Saëns op muziek gezette gedichten is verder niets van hem bekend. Zoals bij de bespreking van de tekst zal blijken heeft Lemaire zich door het werk van Voltaire laten inspireren. In ieder geval heeft hij het grondpatroon overgenomen. De eerste schetsen voor deze opera dateren van 1859 en Saint-Saëns heeft eraan gewerkt tot 1876. Deze lange periode geeft wel aan dat het niet van een leien dakje ging. Een mogelijke oorzaak hiervoor is de in die tijd ongebruikelijke combinatie van een bijbels thema met een opera. De muzikliefhebber was gewend aan de theatrale 'grand opéra' van componisten als Meyerbeer of anders de luchthartige, ironische opera's van Offenbach. Juist daarom zal er door gelovige bijbellezers ook met argwaan gekeken zijn pogingen om bijbelverhalen in de vorm van een opera te gieten. Dat moest haast wel leiden tot heiligschennis. Saint-Saëns begon met het

³ Rees, a.w., 42.

onderdeel van het libretto dat nog het meeste leek op een onderdeel van een gewone opera: het liefdesduet van Simson en Delila. Begin 1868 werd dat voor het eerst uitgevoerd. Dat gebeurde bij hem thuis. Hij begeleidde de zangers zelf op de piano. De reacties waren niet onverdeeld positief en stimuleerden hem in ieder geval niet om vaart te maken. Hij ontmoette meer enthousiasme en vertrouwen in zijn kunnen bij Franz Liszt. Die beloofde dat hij ervoor zou zorgen dat zijn opera over Simson in Weimar opgevoerd zou worden. Dat zorgde ervoor dat Saint-Saëns tussen de bedrijven door bleef werken aan zijn opera. Een vruchtbare periode was zijn verblijf vlak bij Algiers in 1873. Daar vond hij naast de rust om te werken vooral ook inspiratie in de Noord-Afrikaanse muziek, hetgeen duidelijk te merken is in het derde deel van de opera.

Het eerste deel van de opera had zijn première als concertuitvoering op Goede Vrijdag 1875. De kritieken waren niet positief. Nog erger was het voor Saint-Saëns dat men in Parijs zijn opera niet wilde opvoeren. De directeur van de Opéra vond het plot te simpel. Het publiek verwachtte ingewikkelde intriges en verrassende wendingen. Het slot met de instortende tempel van Dagon zou daarentegen weer teveel eisen van de decorbouwers. Gelukkig hield Liszt zich aan zijn toezegging. Zo gebeurde het dat de eerste volledige uitvoering van de opera plaats vond in Weimar in 1877, in een Duitse vertaling. Deze werd gunstig ontvangen en langzamerhand werden nu ook de aarzelingen in Frankrijk overwonnen. In 1890 was de eerste uitvoering in het Frans in Rouen, onder leiding van Gabriel Fauré. Het publiek was zeer onder de indruk, niet in minst van de spectaculaire slotscène. In november 1892 kwam de opera dan uiteindelijk ook op de planken in de Opéra in Parijs. Volgens de kritieken viel het decorwerk hier wat tegen: de pilaren van de tempel begonnen al te wankelen nog voordat Simson ze aanraakte. Nu was het de muziek zelf die het hem deed. Het publiek was nu om: in zes jaar tijd zou de opera honderd keer worden opgevoerd. Ook in andere landen werd het een succes. Met name de aria 'Mon coeur s'ouvre à sa voix' viel alom in de smaak. Saint-Saëns vertelt van een ontmoeting met de koningin van Engeland tijdens een orgelconcert in San Francisco. Ze vroeg hem om de genoemde aria te spelen. Saint-Saëns kon haar dat moeilijk weigeren en zag zich genoodzaakt tot een improvisatie op het orgel. Tijdens het spelen leunde de koningin met een elleboog op het orgel. Haar kin rustte op haar hand en ze hief haar ogen vervoerd ten hemel.⁴

De tekst

De dichter van het libretto heeft zich duidelijk laten inspireren door het werk van Voltaire. Deze schreef in werk in vijf aktes. In de voorafgaande proloog komen onder andere Bacchus en Hercules aan het woord als representanten van het plezier en de kracht. Ze stellen vast dat ze machteloos staan tegenover 'de wrede gevaren van de liefde'. Daarmee geven ze het thema van het nu te vertellen verhaal aan.

In de eerste akte jammeren de Israëlieten over hun slavernij onder de Filistijnen en roept de Filistijnse hogepriester hen op om hun geloof in hun god op te geven. Maar zover willen de Israëlieten niet gaan. Ze roepen om wraak van de hemel: dat de

⁴ Rees, a.w., 328.

tempel van de Filistijnen moge vergaan! Dan verschijnt Simson ten tonele. Hij werpt het Filistijnse altaar omver zegt tegen de Israëlieten toe: 'Waakt op, verbreek uw ketenen! ... De vrijheid roept.'

In de tweede akte getuigt Simson tegen de Filistijnse koning dat de God van de aarde via hem spreekt. Met het teken van vuur uit de hemel, dat het graan op de velden verteert, toont Simson aan de koning dat God uit is op wraak. De Israëlieten hebben nu vertrouwen in de goede afloop.

In de derde akte bidt de koning van de Filistijnen zijn goden om bijstand. Hij wordt daarbij vergezeld door Delila. De goden geven aan dat Simson alleen door de liefde te verzwakken is. Delila roept daartoe Venus aan. Laat de godin haar dienaressen inspireren in de kunst van de verleiding. Het is nu een goed moment daarvoor, want vandaag is het feest van Adonis.

Simson komt op en vertelt hoe door Gods toedoen de Filistijnen zijn gevallen. Dan wordt hij getroffen door de zoete harmonieën en de verleidelijke atmosfeer opgeroepen door de feestende meisjes van Gaza. Delila vertelt hem van Venus die aan de wereld het plezier gaf. Simson voelt nu een ander vuur in zich branden. Dan komen de Israëlieten Simson halen om voor hen te strijden en over hen te regeren. Slechts met grootste moeite lukt het Simson zich los te rukken van Delila. 'Moet ik uw afwezigheid lang bewenen?', vraagt Delila. 'Richt uw ogen op mijn ongeduld', antwoordt Simson. 'Is er iets mooiers dan u te zien?' Delila blijft achter en geeft aan dat zij ook zelf gegrepen is door de liefde: 'Het vuur dat ik aanstak is in mij ontvlamd'. Ze wil het voor altijd blijven herhalen: 'Ik houd van hem'.

In de vierde akte draagt de hogepriester Delila op om Simson zijn geheim te ontfutselen. Zij heeft er alle vertrouwen in: liefde kent geen geheim. Wanneer Simson terugkeert zegt hij dat hij met zijn kracht en dat zij met haar liefvalligheid ervoor zorgen dat er nu vrede komt. Door hun verbintenis zullen de wapenen worden neergelegd. Hij wil met haar trouwen. Delila stelt voor om dat in de tempel van Venus te doen. Simson wil aanvankelijk deze heidense plaats niet betreden, maar hij wordt overgehaald door een loflied op de liefde. Maar nu aarzelt Delila. Zij wil nog een bewijs van zijn liefde: het geheim van zijn kracht. Na een heftige woordenwisseling geeft Simson toe: God heeft zijn kracht en moed verbonden aan, een zwak versiersel van het lichaam: zijn haar. Zo wordt duidelijk gemaakt dat Simsons kracht het werk van God is. Op het moment dat hij het vertelt komt Simson tot bezinning en beseft hij in welke afgrond hij nu zichzelf en zijn volk stort. De aarde beeft en de hemel dondert. De Filistijnen beseffen dat Simson verlaten is door zijn God en nemen Simson gevangen. Delila probeert hen nog tegen te houden: 'Wat doen jullie, meinedig volk? ... Stop, wreedaards, stop. Richt uw wreedheden op mij!' Als Simson is afgevoerd vervloekt ze wanhopig de bedrieglijke Venus en vervloekt ze haar goden en hun altaren: moge een sterkere god hen vernietigen met zijn bliksem.

In de laatste akte beklagt Simson het verlies van zijn kracht en van zijn ogen. Hij krijgt te horen dat Delila zelfmoord heeft gepleegd. Dat maakt hem nog verdrietiger. Hij wil ook dood. De liefde noemt hij een verachtelijke tyran. In de tempel bezingen de Filistijnen en hun koning de macht van hun goden. De Israëlieten zijn ook aanwezig en wensen dat er een eind komt aan hun treurige levens. De koning houdt Simson voor dat zijn God niet opgewassen is tegen een vrouw en dat die God nu

even smadelijk als Simson voor altijd zal verdwijnen. Simson wordt geïnspireerd door deze godslastering. Hij zegt tegen de koning dat hij hem zal inwijden in de geheimen van zijn volk en van zijn God. Eerst moeten echter de Israëlieten deze tempel verlaten. De koning stemt toe. 'Is heel uw hof met al zijn priesters en soldaten rondom u verzameld?', vraagt Simson. 'Sta ik bij de pilaar die dit aan de Filistijnen zo dierbare gebouw ondersteunt?' Nadat zijn vragen bevestigend zijn beantwoord laat Simson de tempel instorten. Hij eindigt met de woorden: 'Ik heb mijn schande hersteld en ik sterf als overwinnaar'.

Lemaire heeft in grote lijnen deze vorm van hervertelling overgenomen, maar zet ook heel opvallende eigen accenten. Hij zet direct in met de dialoog tussen de onderdrukte Hebreeën en Simson. Die vindt plaats op een plein in Gaza bij de tempel van Dagon. Simson roept zijn volksgenoten op om te stoppen met klagen. In naam van God belooft hij dat ze bevrijd zullen worden. Na enige aarzeling springt de vonk over en beginnen de Hebreeën te juichen voor 'Jehovah'. Gealarmeerd door dit gerucht verschijnt Abimelech, de satraap van Gaza. Hij beveelt hen om zich als slaven te gedragen en zegt dat de geschiedenis geleerd heeft dat ze weinig van hun god te verwachten hebben. Gegrepen door de geest van God kondigt Simson de goddelijke wraak aan. De aarde beeft en de bliksem flitst. Er ontstaat een handgemeen waarbij Simson Abimelech met diens eigen zwaard doodt. Dan komt de hogepriester van Dagon poolshoogte nemen. Als enkele bange Filistijnen hem uitgelegd hebben wat er is gebeurd, vervloekt hij Simson, zijn volk en zijn god. Wanneer hij het toneel verlaten heeft, vatten oude Hebreeuwse mannen het gebeuren samen: God had zijn volk gestraft voor hun zonden en heeft hun gebed om verlossing nu via Simson verhoord. Opnieuw gaan de deuren van de tempel open. Nu verschijnen daar Filistijnse meisjes, waaronder Delila. Zij zijn gekomen om de overwinnaars te huldigen. Delila richt zich tot Simson, noemt hem 'mijn geliefde' en nodigt hem uit naar afgelegen woning in het liefelijke dal Sorek. De oude Hebreeër waarschuwt Simson voor Delila's verlokkingen. Simson is zich van het gevaar bewust, maar lijkt de verzoeking ondanks vurige gebeden tot God niet te kunnen weerstaan. Delila zegt dat ze wacht op zijn terugkeer.

De tweede akte zet in met een monoloog waarin duidelijk wordt wat de motieven van Delila zijn: zij is uit op wraak en zet haar hoop op de liefde als wapen. De hogepriester van Dagon is naar haar toegekomen om haar hulp te vragen. Hij biedt haar een onbeperkte greep in zijn rijkdom, maar zij heeft geen aansporing of beloning nodig. Haar afschuw van Simson is groot genoeg. Ze vertelt dat ze al drie keer vergeefs geprobeerd heeft om achter zijn geheim te komen. Tot dusver heeft hij echter haar geveinsde passie voor hem weerstaan, maar ze heeft er vertrouwen in dat het nu wel zal lukken. Zij en de hogepriester bezingen eensgezind zijn komende dood: 'Laten we ons verenigen, wij beiden. Dood! Dood! Dood! Dood! Dood! Dood aan de leider van de Hebreeën!' Via een geheime route verdwijnt de hogepriester. Simson arriveert nu bij haar huis. De avond valt en in de verte weerlicht het. Simson aarzelt. Hij vervloekt zijn liefde en kan er tegelijkertijd niet los van komen. Delila begroet hem enthousiast. Als Simson getuigt van de God die Israël bevrijdt en aan wie hij zich verbonden weet, stelt Delila daar de god van de liefde tegenover. Het weerlicht nu dichterbij. Simson berispt haar maar geeft ook toe dat hij ook ondanks

zijn God van haar houdt. Delila spreekt op haar beurt haar liefde voor Simson uit: 'Mijn hart opent zich bij het horen van jouw stem zoals de bloemen opengaan bij de kussen van de dageraad'. Wanneer Simson zijn liefdesverklaring herhaalt klinkt er een luide klap van de donder. Terwijl het onweer verder toeneemt, blijft Delila aan Simson vragen om het geheim van zijn kracht. Simson sputtert wel tegen en hoort in de donder Gods stem, maar als Delila hem vaarwel zegt gaat Simson haar toch achterna haar huis binnen. Even later komt Delila naar buiten en roept de Filistijnen. Simson schreeuwt: 'Verraad!' Dan valt het doek. Het verklappen van het raadsel, knippen van het haar noch de gevangenneming worden uitgespeeld. De derde akte begint met het tafereel van een in lompen gehulde, kaalgeschoren Simson die de molensteen draait. Simson klaagt tot God. De Hebreëen maken hem verwijten: 'Wat heb je je broeders aangedaan? Wat heb je de God van je vaderen aangedaan?' Simson belijdt zijn schuld en biedt zijn leven aan als een offer ter genoegdoening. De volgende scène vindt plaats in de tempel van Dagon. Daar staat de hogepriester, omringd door de Filistijnse edelen. Daar is ook Delila samen met de groep Filistijnse meisjes. Simson wordt door een kind binnen gebracht en uitgelachen door de Filistijnen. Delila zegt dat ze nu aan de gehate Simson de wraak kan oefenen voor haar god en haar volk. De hogepriester daagt Simsons God uit: laat Hij Simson maar helpen als Hij kan. Simson bidt om kracht om de belediging te wreken, hetgeen leidt tot hoongelach bij de omstanders. De hogepriester brengt nu samen met Delila een uitgebreid offer aan Dagon. In wisselzang belijdt men dat Dagon aanwezig is en zijn kracht op deze plaats laat zien. Op bevel van de hogepriester wordt Simson midden in de tempel gezet, zodat iedereen hem kan zien. Simson vraagt aan het kind dat hem leidt om hem bij de pilaren van de tempel te brengen. Terwijl de Filistijnen 'Glorie aan Dagon' zingen, bidt Simson: 'Laat mij mijzelf en U, God, wreken door hen op deze plaats te vernietigen'. Dat zijn de laatste woorden van het stuk. Terwijl de tempel instort is nog slechts een laatste schreeuw van de Filistijnen te horen.

Het is onmiskenbaar dat Lemaire zich bij het schrijven van dit libretto heeft laten leiden door het voorbeeld van Voltaire. We vinden bij hem vaak tot in detail hetzelfde plot, met dezelfde toevoegingen aan het bijbelse verhaal. De tekst is er echter niet beter op geworden. Dat geldt zowel voor het plot als voor de manier waarop de hoofdrolspelers zijn neergezet. Wat het eerste betreft kan men wijzen op enkele vreemde overgangen in het verhaal. Zo is de entree van Delila met een groep Filistijnse meisjes onverwacht en onlogisch.⁵ Ze komen de 'overwinnende soldaten' bezingen en lijken er geen enkel probleem mee te hebben dat die overwinaars niet de Filistijnen maar de Hebreërs zijn. Ook bij Voltaire verschijnt Delila temidden van een groep zoet gevooisde Filistijnsen, maar daar gebeurt dat in het kader van een feest voor de god Adonis. Lemaire heeft deze verwijzing naar de Grieks-Romeinse godenwereld weggelaten, zoals hij ook het idee van een proloog waarin de goden het verhaal van Simson en Delila duiden niet overnam. Omdat Lemaire hiervoor niets in de plaats stelt, volgt de opkomst van Delila direct na de nederlaag van de Filistijnen, op een moment dat er voor haar niets te vieren zou moeten zijn. Een andere moeizame overgang vinden we aan het slot van de eerste akte. Het is – anders dan bij

⁵ Eén van de argumenten die werden aangevoerd bij de weigering om de opera in Parijs op het toneel te brengen was dat men de entree van Delila niet goed voorbereid vond. Zie Rees, a.w., 179.

Voltaire – onduidelijk waarom Simson aanvankelijk niet ingaat op de avances van Delila.

Wanneer het gaat om de persoonlijkheid van de hoofdrolspelers, dan is Simson opmerkelijk vroom. Ook bij Voltaire was het al zo dat Simson veel meer dan in het boek Richteren spreekt over en namens God. Lemaire gaat daarin nog verder. Simson richt zich voortdurend tot God. Ten aanzien van Delila zijn de verschillen groter. Voltaire beschrijft haar als een priesteres van Venus, die vol overtuiging het wapen van de liefde inzet in de strijd tegen de vijand van haar volk. Vervolgens wordt ze zelf door de liefde overmand en krijgt spijt van haar verraad. In haar wanhoop slaat ze zelfs de hand aan zichzelf. Bij Lemaire is Delila priesteres van Dagon en is ze van begin tot eind gedreven door haat jegens Simson. Haar liefde is geveinsd en tot het einde blijft ze een toegewijd dienaars van de afgod.

De muziek

Het orkest zet somber in met een dreigende ondertoon. Eenzelfde motief wordt voortdurend herhaald. Het suggereert de uitzichtloze herhaling waaruit het voor de onderworpen Israëlieten geen ontsnappen is. Zachtjes zet het koor van de Hebreeën in. Als ze bezingen hoe God de vaders uit Egypte bevrijdde, zwelt de muziek enigszins aan, om vervolgens weer te verflauwen tot de eerdere klaagmuziek. Uit hun midden treedt nu Simson naar voren. Hij slaat een heel andere toon aan: helder en direct. Na een tijdje wordt dit overgenomen door het koor. Op marsmuziek gaan ze achter Simson aan. Ze verhogen letterlijk en figuurlijk de naam van God. 'Jehovah', zo zetten de bassen in; tenoren, alt en sopranen nemen het achtereenvolgens met dezelfde interval over. Het klinkt als de trompet die de aanval blaast.

Dan komt Abimelech het toneel op. Hij wordt aangekondigd met zware, statige bassen. Die blijven hem ook begeleiden. Het doet denken aan de muziek die in oude stomme films stevast de slechterik begeleidde. Dat is overigens niet zo vreemd, want die muziek komt uit dezelfde periode. Saint-Saëns heeft ook zelf nog filmmuziek geschreven. Wanneer Simson de hogepriester van repliek klinkt dat weer heel anders. Hij wordt begeleid met harpmuziek.

De muziek die de Filistijnse meisjes begeleid is van een geheel ander gehalte. Lichtvoetig, met veel fluitmuziek. Er ontspint zich een trio waarin Simson, Delila en een oude Hebreeër elkaar krachtig aan- en weerspreken. De muziek maakt duidelijk dat ze (nu nog wel) aan elkaar gewaagd zijn. Daarna dansen de meisjes op vrolijke muziek, maar er zijn ook wat somberder klinkende motieven in verweven als een verwijzing naar de waarschuwing die eerder klonk uit de mond van de oude Hebreeër. Nu zingt Delila haar eerste aria. Het is langzame, de zorgen bezwerende muziek.

De prelude op de tweede akte roept de sfeer op van een dreigende storm. Delila wordt ingeleid op een manier die doet denken de entree van de hogepriester in de eerste akte. Snel gaat de muziek weer over in mooiere klanken, wanneer Delila de liefde bezingt. Slechts in een enkele verrassende felle uithaal is te merken dat zij gedreven wordt door haat. De ontmoeting met de hogepriester begint heel plechtig.

Zodra ze gaan overleggen over hun gemeenschappelijke doel, de dood van Simson, wordt de muziek heel onrustig. In de begeleiding voel je als het ware hoe hun hart zenuwachtig sneller begint te kloppen wanneer ze de misdaden van Simson beschrijven en de hoop uitspreken op een definitieve afrekening met Simson. Er wordt een extra accent geplaatst bij het fragment waarin Delila verklaart een afschuw te hebben van Simson. Alleen als Delila zingt over hoe Simson zich in liefde aan haar overgeeft klinkt de muziek zoals eerder bij haar aria over de liefde. Eensgezind, vrijwel unisono, bezingen ze de komende dood van Simson.

Simsons komst wordt begeleid met zacht, onheilspellend trommelgeroffel. In het duet met Delila overstijgt haar verleiding zijn religieus gemotiveerde aarzeling. Dat is te merken aan het bereik van zijn melodien. Dat is minder groot dan bij zijn eerdere krachtigere optreden temidden van zijn volksgenoten, terwijl Delila niet heeft ingeboet aan sterkte. Tenslotte geeft Simson zich gewonnen en zingt haast wanhopig en herhaaldelijk: 'Delila, Delila, ik houd van jou!' Dan zingt Delila het meest bekende deel van deze opera: 'Mon coeur s'ouvre à ta voix'. Dat verweeft zich met Simsons liefdesverklaring, maar het gaat bijna op hetzelfde moment over in een heel andere sfeer als de strijd om Simsons geheim ontbrandt. De dreigende muziek van de inleiding keert weer terug. In de muziek begint het te stormen in bliksemen. Het duet van Simson en Delila eindigt met een alles overstijgende hoge noot van Delila als ze hem adieu zegt vanwege zijn gebrek aan liefde. Donderende muziek en daarna spanning oproepende loopjes begeleiden wat zich achter de schermen afspeelt. Zachtjes geeft de muziek aan hoe de Filistijnen binnensluipen. Delila roept hen en dan overstemt Simson haar nog één maal als hij luider en hoger dan voorheen uitzingt: 'Verraad!'

De muziek aan het begin van de laatste akte roept heel treffend het beeld op van de vermoeide tred van een verslagen Simson in de molen. In samenzang met de Hebreeën worden de voorafgaande gebeurtenissen geëvalueerd. Dat gebeurt met grote verschillen in tempo en sterkte. Boosheid en verdriet, verwijten en schuldbesef wisselen elkaar af. Opvallend is dat er vaak zonder begeleiding wordt gezongen. De franje is er af. Het verschil met de Filistijnen is groot. Het lied van de Filistijnen roept herinneringen op aan de eerste keer dat Delila met de Filistijnse meisjes opkwam. Vervolgens is er een uitgebreid muzikaal intermezzo met meeslepende, vrolijke dansmuziek. Het klinkt heel oriëntaals. De luisteraar waant zich in de sfeer van de verhalen van Duizend-en-een-nacht.

De afsluitende scènes bieden een afwisseling van de plechtig sprekende hogepriester, uitgelaten lachende Filistijnen en een treurig langzaam zingende Simson. Alleen Godslastering doet hem opleven. Dan klinkt de muziek onheilspellend. Ook Delila levert haar bijdrage, maar die is wat bleekjes vergeleken met haar eerdere optreden. Het meest opvallend vormgegeven is het gejoel van de Filistijnen. Dat gaat over in plechtig, door de hogepriester en Delila geleid gezang bij de offerplechtigheid voor Dagon. Het wordt even onderbroken door Simson die zich onder sonore vioolmuziek laat leiden naar het midden van de tempel. Daarna bereikt het gezang van de Filistijnen langzamerhand een climax. De hogepriester en Delila hebben geen tekst meer, maar zingen nu op de letter a mee naar grote hoogte. Dan horen we Simsons laatste woorden, ondersteund door aanzwellende vioolmuziek en trombones die via toonladders al naar beneden wijzen. Simson zingt zijn laatste

adem uit op zijn hoogste noot (dezelfde als toen hij het verraad ontdekte). Het 'ah' van het loflied op Dagon wordt nu de doodskreet van de Filistijnen. De trombones zetten nu hun laatste afdaling in en in negen maten muziek is het met de tempel gedaan.

Uit de beschrijving van muziek moge duidelijk zijn dat deze meer indruk maakt dan de tekst. De personen komen meer tot leven. Het duidelijkst is dat bij Delila. Na de introductie als een bijzonder wraakzuchtige vrouw kunnen haar teksten over liefde niet meer overtuigen. Bij de muziek is het anders. Wie luistert naar de aria 'Mon coeur s'ouvre à ta voix' raakt overtuigt van de zuiverheid van haar gevoelens. Ook op andere momenten kan men terecht stellen dat 'de erotische kracht van de muziek het libretto overstijgt'.⁶ Het lijkt erop dat Saint-Saëns zich door meer dan alleen de tekst van Lemaire heeft laten inspireren. Dat wordt ook hoorbaar in de dansmuziek in de derde akte. Die duurt langer dan men zou verwachten en sluit wat dat betreft ook niet goed aan bij de tekst. Maar het roept wel heel treffend een oriëntaalse sfeer op, zoals Saint-Saëns die uit eigen ervaring zal hebben gekend via zijn verblijf in Noord-Afrika.

Simson en Delila in de populaire muziek

De namen Simson (Samson) en Delila komen veel voor in de teksten van de moderne populaire muziek. Daarbij gaat het vaak niet om de bijbelse personen, maar symboliseren hun namen respectievelijk kracht en ontrouw.

In een in de Verenigde Staten door veel artiesten gezongen lied uit het begin van de twintigste eeuw (o.a. door Rev. T.T. Rose, The Staple Singers en Grateful Dead) identificeert de zanger zich met Simson: als mij dit alles aangedaan was, dan zou ik dat hele gebouw ook hebben neergehaald.

(Chorus:)

If I had my way

If I had my way

If I had my way

I would tear this whole building down

Delilah was a woman, she was fine and fair

She had good looks - God knows - and coal black hair

Delilah she gained old Samson's mind

When first he saw this woman, she looked so fine

Delilah she climbed up on Samson's knee

Said tell me where your strength lies, if you please

Then she spoke so kind, she talked so fair

That Samson said, Delilah you cut off my hair

You can shave my head, cleanse my hand

⁶ J. Cheryl Exum, *Plotted, Shot, and Painted. Cultural Representations of Biblical Women*, Sheffield 1996, 178.

My strength comes as natural as any other man

(chorus)

*You read about Samson, all from his birth
He was the strongest man ever had lived on earth
One day while Samson was walking along
Looked down on the ground he saw an old jaw bone
Then he stretched out his arm and his chains broke like threads
And when he got to move, ten thousand were dead*

(chorus)

*Now Samson and the lion, they got in attack
And Samson he walked up on the lion's back
You read about this lion, he killed a man with his paw
Samson got hands up round the lion's jaw
He ripped that beast, killed it dead
And the bees made honey in the lion's head*

(Chorus)

Men kan dit vergelijken met het in de uitvoering door Tom Jones bekend geworden lied 'Delilah'. Ook daarin vraagt de zanger als het ware begrip voor zijn moorddadig optreden. In dit geval betreft het een andere gebeurtenis dan beschreven in het boek Richteren. Hier gaat het om een man die bedrogen wordt door zijn geliefde en vervolgens nog door haar wordt uitgelachen ook. Dat laatste doet overigens denken aan de reactie van de Filistijnen aan het slot van de opera van Saint-Saëns. In het moderne lied geeft de zanger aan dat hij zich wel bewust was van de gevaren bij de omgang met die vrouw: 'Ik wist wel dat die vrouw niet goed voor me was'. Maar hij kon haar niet weerstaan. Dat geldt nu ook voor zijn wraakneiging. Hij steekt haar neer en wacht nu op de gevolgen. De tekst is heel dramatisch en dat geldt ook voor de muziek met een aantal heel theatrale uithalen.

*I saw the light on the night that I passed by her window
I saw the flickering shadows of love on her blind
She was my woman
As she deceived me I watched and went out of my mind
My, my, my, Delilah
Why, why, why, Delilah
I could see that girl was no good for me
But I was lost like a slave that no man could free*

*At break of day when that man drove away, I was waiting
I cross the street to her house and she opened the door
She stood there laughing
I felt the knife in my hand and she laughed no more
My, my, my Delilah*

*Why, why, why Delilah
So before they come to break down the door
Forgive me Delilah I just couldn't take any more*

De parallellen met het bijbelverhaal lijken onmiskenbaar. Volgens Cheryll Exum kun je het lied zelfs zien als een commentaar op Richteren 16. Het voorziet in de behoefte die het verhaal bij ons oproept dat Delila de straf krijgt die ze verdient. De man zal er waarschijnlijk genadiger vanaf komen, zoals dat volgens haar steeds is gebeurd bij mannen die een vrouw doodden vanwege seksuele ontrouw.⁷ De schrijver van deze tekst, Barry Mason, lijkt echter helemaal niet aan het verhaal van Simson en Delila te hebben gedacht toen hij dit lied maakte. Hij verklaart dat het om zijn verwerking ging van een zelf ondervonden teleurstelling in de liefde. Als jongetje van 15 werd hij tijdens een vakantie aan het strand van Blackpool verliefd op een roodharige schone van 16. Ze heette Delia. Na twee weken namen ze afscheid op het treinstation en verklaarde zij dat ze terugging naar haar echte vriend. Toen hij er later een lied over wilde maken, lukte het hem niet om de naam Delia in het juiste ritme te krijgen. In een vlaag van inspiratie veranderde hij het in Delila.⁸ Dat sluit overigens niet uit dat die inspiratie uiteindelijk toch terug gaat naar het bijbelverhaal.

In een aantal popsongs wordt het bijbelverhaal min of meer naverteld. De gebeurtenissen uit Richteren 15 worden zonder commentaar of oordeel bezongen in het volgende lied van Tony Stewart: 'Come For Samson'.

*Now the Philistines ruled Judah
And there they came and camped
And they made a raid on Lehi
And the men of Judah asked them why*

*'We've come for Samson
We've come to do what he did to us
We've come for Samson"*

*So three thousand men of Judah
Came up to the rocky cleft
And they made a confrontation
Demanding Samson's explanation*

*'What have you done now ?
These Philistines rule over us
What have you done now ?'*

*'I only paid them back
For what they did to me
But they've done me wrong
So they've been judged accordingly'*

⁷ Cheryll Exum, a.w., 217.

⁸ Interview van 31 januari 2001, gepubliceerd op het internet via www.News.Telegraph.co.uk.

*'We have come to bind you, Samson
So they we might give you up
The Philistines may take you
To appease them we will forsake you'*

*'Alright,' said Samson
'But promise you won't kill me first'
Alright,' said Samson*

*So they bound up Samson tightly
And they used the best new ropes
And from the rock of Etam brought him
To the Philistines who sought him*

*'We'll give you Samson
In return that you will let us be
We'll give you Samson'*

De aandacht voor deze episode uit het verhaal van Simson is uitzonderlijk. In de meeste gevallen heeft men meer belangstelling voor Richteren 16. In de gezongen navertelling komt Delila er over het algemeen niet goed af. Men laat er geen twijfel over bestaan hoe slecht en gevaarlijk ze is. Neil Sedaka noemt haar zelfs een duivel.

*In the bible, 1000 year BC
There's a story of ancient history
Bout a fella who was strong as he could be
Till he met a cheatin gal who brought him tragedy*

*(Chorus:)
Oh, run Samson run, Delilah's on her way
Run Samson run, you ain't got time to stay
Run Samson run, on your mark you better start
I'd rather trust a hungry lion than a gal with a cheatin heart*

*She was a demon, a devil in disguise
He was taken by the angel in her eyes
That lady barber was very well equipped
You can bet your bottom dollar that he was gonna get clipped*

(Chorus)

*Oh Delilah made Sammy's life a sin
And he perished when the roof fell in
There's a moral so listen to me pal
There's a little of Delilah in each and every gal*

(Chorus)

I'd rather trust a hungry lion than a gal with a cheatin heart

Het door de popgroep Middle Of The Road gezongen lied voegt weinig toe aan het verhaal en zegt meer over de kwaliteiten van de tekstdichter. Deze noemt Delila waarschijnlijk 'undecided', omdat de naam op dit woord rijmt. Om soortgelijke redenen moet de 'table' in het verhaal zijn geïntroduceerd: vanwege de fraaie reeks 'fable - Abel - tables'.

*Samson and Delilah
lived a long
long time ago.
She was undecided
but man that hair just had to go.*

*Ain't no glory in this fable
like the story Cane and Abel
Samson's gonna turn the tables.*

*Samson had a feeling
that God would guide his feeble hand.
Man you should 've seen him
pushin' pillars from the stand.*

*On the Friday evening
things were going mighty fine
then he started sleeping
'cos she slipped something in the wine.*

*Samson neatly turned the tables.
Ain't no glory in this fable.*

*Samson had a feeling...
Like the story Cane and Abel
Samson neatly turned the tables.*

Van iets meer stijl en originaliteit getuigt de tekst van Keith Reed voor de popgroep Procul Harum: 'Strong as Samson'. De blindheid en gevangenschap van Simson staan hier voor een samenleving die niet doorheeft hoe de dingen in elkaar zitten en wie de dienst uitmaakt. We zijn getuige van honger en oorlogsgeweld en worden grote woorden over gezegd. Maar die doen niet echt ter zake. Wat nodig is, is iemand zo sterk als Simson om zich te bevrijden uit de gevangenschap. Werpt uw ketenen af, zou Voltaire zeggen.

*Psychiatrists and Lawyers destroying mankind
Drivin' 'em crazy...and stealing 'em blind
Bankers and Brokers ruling the world*

*Storing the silver and hoarding the gold
Ain't no use in preachers preaching
When they don't know what they're teaching
The weakest man be strong as Samson
When you're being held to ransom*

*Famine and hardship in true living colour
Constant reminders...the plight of our brother
Daily starvation our diet of news
Fed to the teeth with a barrage of views
Ain't no use in preachers preaching
When they don't know what they're teaching
The weakest man be strong as Samson
When you're being held to ransom*

*Black men and white men, and Arabs and Jews
Causing congestion and filling the queues
Fighting for freedom the truth and the word
Fighting the war for the end of the world
Ain't no use in preachers preaching
When they don't know what they're teaching
Weakest man be strong as Samson
When you're being held to ransom.*