

mistake to suppose that the music itself always gains by being associated with words, or definite ideas of any sort. The words often gain a good deal, but the music is just as good without them. I do not mean to deny that images and thoughts are capable of exciting the deepest emotions; but they are inadequate to express the emotions they excite. Music is more adequate; and hence will often seize an emotion that may have been excited by image, and partially expressed by words - will deepen its expression, and, by so doing, will excite a still deeper emotion. That is how words gain by being set to music."

Ruim honderd jaar later wijdde de feministische psychoanalytica en operaliefhebber Catherine Clément - met veel meer moeilijkdoenerij - een niet minder prachtig boek aan *L'opéra, ou la défaite des femmes*. Daarin beschouwt zij woorden (tekst, taal) als de rationele kant van het bewustzijn. In opera is de muziek dan het onbewuste van de tekst, dat wat de tekst zijn diepte geeft, zijn reliëf, een verleiden. Opera was steeds het emotionele verleiden van het onbewuste van de luisteraar, en Clément pleit er voor zich bewust te laten verleiden, door juist ook de tekst te beluisteren en te ontleden.

Ten slotte Franz Marijnen nog even naar aanleiding van zijn *Aida*-regie bij de Opera voor Vlaanderen in 1983: "In tegenstelling tot het gesproken theater is opera, dank zij het muzikaal element, een sterk emotionele en irrationele kunstvorm."

De selectie van meningen is vrij willekeurig, maar zij geeft wel een dominante opvatting weer: de status van beeld, beweging of encenering is wat onduidelijk, maar taal of tekst richten zich op het verstand, terwijl muziek overduidelijk irrationeel is en emotioneel werkt. En toch, is dat wel zo?

Er zijn herhaaldelijk pogingen ondernomen om in een semiologie van de muziek duidelijk te maken wat het wezen van muziek is en hoe ze werkt. Probleem blijft echter dat men dan meestal juist datgene bestudeert, wat niet muzikaal is in muziek: eenheden, structuren, semantische functies, syntaxis, correlaties of opposities. Kortom, er ontstaat wel een archief van elementen dat formalistisch de delen kan opsommen, maar niet het geheel kan begrijpen. Anderzijds, wanneer ik bijvoorbeeld de zes *Suites voor cello solo* van J.S. Bach beluister, is dat niet



Bach, *Onafhankelijk Toneel* en St.-Peter Bulcaen / *Caspari de Geus*

alleen een emotioneel, maar ook (voor- al?) een intellectueel genoeg. Kan genot dan rationeel zijn? Anderzijds, begrijpen kan zeker genoegdoening verschaffen.

De kwestie stelt zich nog steeds/opnieuw omdat in de afgelopen jaren zich een trend lijkt te ontwikkelen waarin, ook buiten het afgebakende terrein van de opera, gezelschappen tegelijk gehoor, gezicht en verstand van hun publiek willen aanspreken. Tot de meest illustere voorbeelden behoort zeker het werk van Anne Teresa De Keersmaeker: muzikanten op de scène als deel van het beeld, danseressen die tekst declameren als geluid en als betekenis en elektronische beelden die weer een typisch eigen lezing suggereren.

Dagelet & Horsthuis

Een aantal gezelschappen in Nederland en België bracht recent werk uit waarvan expliciet aangekondigd werd dat er iets extra's of speciaals aan zit. Er is *Dagelet-Céline, deel 1*: Hans Dagelet en vijf altvio- listen spelen fragmenten uit het werk van L.F. Céline en speciaal geschreven composities van Maurice Horsthuis. Hierover kan ik kort zijn. Hans Dagelet heeft een uitstekende Céline-kop en hij brult en bralt zoals de schrijver dat op papier deed. Dagelets gepruttel in de microfoon kan dan nog enigszins de klankwaarde van Céline's originele tekst suggereren, de korte muzikale intermezzi komen in mijn ogen niet verder dan sfeermuziek. Een traditionele theatermonoloog met een strikje.