

Het welgetemperde gemoed

Jos Kessels

Inhoud

1. Het begin en de blijdschap – C groot
2. Discipline en volharding – C klein
3. Spel en tegenspel – Cis groot
4. Melancholie en transformatie – Cis klein
5. Vrijheid en inspiratie – D groot
6. Ongemak en twijfel – D klein
7. Jong, oud en geestdrift – Es groot
8. Droefenis en troost – Es klein
9. Verwachting en op dreef zijn – E groot
10. Verbouwereerdheid en kwetsing – E klein
11. Verevening en vervulling – F groot
12. Zoeken en vinden – F klein
13. Herinnering en het nu – Fis groot
14. Het actieve en het contemplatieve leven – Fis klein
15. Vernieuwing en karakter – G groot
16. Droom en werkelijkheid – G klein
17. Elite en intrige – As groot
18. Gelatenheid en verlies nemen – Gis klein
19. Geven en ontvangen – A groot
20. Conventie en hoffelijkheid – A klein
21. Het ongeregelde en het boertige – Bes groot
22. Gemis en verwerking – Bes klein
23. Overgave en toewijding – B groot
24. Gemoedsrust en verheffing – B klein

Appendix

Fenomenologie van het luisteren

Diepgang in muziek

Muzikale hermeneutiek

Verantwoording

Zonder muziek zou het leven een vergissing zijn.
Nietzsche

De componist openbaart het diepste wezen van de wereld
en spreekt de diepste wijsheid uit,
in een taal die zijn rede niet kan verstaan.
Schopenhauer

Dit boek is opgedragen aan Lieke Blom-Satijn.
Zonder haar zou het nooit geschreven zijn.

1. Het begin en de blijdschap – C groot



De tijd gaat voorbij, hij zet met ijzeren ritme de beelden in mijn ogen en de geluiden in mijn oren om tot vale schimmen van herinnering. Alsof heel mijn concrete bestaan verbleekt tot een verzameling verhalen, vergeelde filmbeelden die nog slechts zachtjes oplichten uit de duisternis. Het landschap waar ik me ooit thuis voelde bestaat niet meer. De gevoelens en gedachten, begeerten en behoeften die mij jarenlang bezielden zijn veranderd in mythen en legendes, waarin het een is uitvergroot, het andere weggepoetst. De scenario's waar ik in optrad, als figurant of als hoofdrolspeler, zijn folianten geworden in een stoffig archief, ze vallen langzaam maar zeker uiteen, om vervolgens vergeten te worden, of vernietigd, dat komt op hetzelfde neer. Soms vind ik een losse bladzij, doelloos slingerend in een droom of zich op de voorgrond dringend in een onverhoedse associatie, meestal een fragment dat ik niet meer kan plaatsen, ook al komt het ontegenzeggelijk uit mijn eigen oude doos. Ik heb het gevoel dat ik voorbijga, vervlieg, of dat ik uiteen val in veertig stukken. Lange tijd ben ik in mijn beleving een welluidend geheel geweest, met een heldere melodie en een gelaagde harmonie. Tegenwoordig lijk ik meer op een orkest dat alleen maar bezig is te stemmen: instrumenten die losse flarden laten klinken uit de partituur, zangers die een moeilijke passage doornemen, blazers die hun embouchure testen, een piccolo in een verward duet met de fagot, strijkers die allemaal iets anders spelen. Een deel van de musici zit te wachten, een deel zit te praten. Allemaal specialisten in hun vak, maar zonder enige samenhang. Waar is de dirigent die al die klanken aaneen weet te smeden? En wat is ook weer het stuk dat op de lessenaar staat? Waar heb ik al die tijd zo hard voor gestudeerd?

Hoe anders was het aan het begin van dit verhaal. Hoe kleurrijk, logisch en hecht was de wereld! Ik herinner mij dat ik, als kind, de eerste prelude van Bachs Wohltemperierte Klavier leerde spelen en betoverd raakte door de elegantie ervan, de simpelheid van de gebroken akkoorden, de gestage, haast wiskundige ontwikkeling, de vaste en toch speelse structuur. De muziek leek voor mijn gevoel op de Moorse kunst in het Alhambra van Granada, daar had ik wel eens plaatjes van gezien: abstracte arabesken en geometrische figuren, samen een uitgebalanceerd geheel. Of ze leek op de eindeloze knopen uit de Keltische vormtaal, een vlechtwerk van windingen en slingers, met bladeren, bloemen en plantenmotieven, allemaal in gestileerde vorm. Die hadden ongetwijfeld een symbolische betekenis, een verhaal dat ik niet kon doorgronden, maar waarvan ik wel de rustgevende en verheffende werking ondervond. Telkens als ik het stuk speelde raakte ik in de ban van de ingenieuze architectuur, hoe de akkoorden in elkaar grepen, hoe de melodie en de harmonie kleine

wendingen maakten, hoe de kwint in de bas aan het eind van het stuk een verwachtingsvolle ruimte creëerde, hoe vanzelfsprekend elegant de afsluiting was. In al mijn beelden overheersten orde en systematiek, een gevoel van eenvoud en voorzichtig beginnen, vanuit de meest simpele basisfiguren. Het was alsof deze prelude, aan de start van het boek, een opmaat was, het majesteitlijke portaal waar je doorheen komt als je een tempel binnengaat, of de aanvang van een lange reis die je naar verre oorden van verbeelding belooft te voeren.

Alle begin is moeilijk, zegt het spreekwoord. Maar dit stuk was helemaal niet moeilijk. En dat het een verhaal vertelt dat niet in woorden is weer te geven, ervoer ik toen evenmin als moeilijk. Integendeel, het was volkomen vanzelfsprekend, net als al het andere. Kinderen hebben geen woorden nodig, alles is woordloos vanzelfsprekend voor ze, ze nemen de wereld precies zoals die is. In het begin was het woord, zegt Johannes de evangelist. Maar dat is onzin, het kan niet kloppen, het strookt niet met mijn ervaring. In het begin was er van alles, behalve het woord: mijn vader en moeder, mijn broers en mijn zusje, de kippen achter in de tuin bij de kersenboom, het klothok met de turf en de kolen voor de kachel, naast de kleermakerij, mijn opa en oma en ome Frans die bij ons inwoonden, en nog veel meer, het fietsenschuurtje waar je op kon klimmen en je verbergen achter de schoorsteen, ome Karel in de winkel, de schommel onder het afdak met de zandbak ernaast die later een volière zou worden, de schoenmaker en de fietsenmaker naast ons, het café en de burgemeester aan de andere kant, zulke dingen waren er in het begin, en nog veel meer, de onverharde wegen in het dorp, omzoomd door bomen, het vaste ritme van de dagen dat werd aangegeven door de kerkklok, de onvermijdelijke gang naar kerk en school - en al die dingen spraken vanzelf, het waren de basisingrediënten van de ervaring. En ook al hadden ze een naam of bestonden er woorden voor, dat deed er niet toe, die waren slechts bijkomstig. De dingen bestonden los van de woorden.

En ze waren niet alleen woordloos, die dingen, ze waren ook tijdloos, net als ikzelf. Eigenlijk is dat nog steeds zo, in mijn ervaring. Je denkt misschien dat er een begin moet zijn geweest, net als aan elk verhaal of elk stuk muziek. Maar hoe of wanneer mijn verhaal ooit is begonnen, is uit het zicht verdwenen, of nooit in zicht geweest. Ja, er bestaan allerlei randverhalen over, dat de oorlog voorbij was en de Duitsers verdwenen, dat het warm was in die eerste zomer nadat ik was geboren, zo warm dat mijn moeder mij dag na dag in de kinderwagen achter in de tuin zette, 'bruin van de zon was je ervan!' Soms denk ik dat een zielenknijper daarin, in die allereerste, eenzame, zonverbrande maanden, de hele oorzaak van mijn lot en loopbaan zou kunnen vinden. Maar het echte verhaal over hoe het is begonnen is onherroepelijk verdwenen, ten onder gegaan in de geschiedenis - of nee, dat klopt ook niet, want wat is het echte verhaal? Echt is alleen wat je werkelijk beleeft, wat je bewust meemaakt. Dus kan het enige echte verhaal over mij enkel het verhaal zijn dat ik mij zelf herinner, dat ik zelf kan vertellen, over hoe ik persoonlijk alles heb ervaren. Niemand anders kan dat verzinnen of reconstrueren, of beter weten dan ikzelf.

Welnu, in dat werkelijk beleefde, zelf meegemaakte verhaal ontbreekt het begin: het is alsof ik er altijd ben geweest. Ik kan me tenminste niet herinneren dat ik er niet was, noch

een moment waarvan je kunt zeggen, daar begon het. Bovendien ontbreekt er ook een einde aan, dat kan ik me evenmin voorstellen. In mijn beleving gaat mijn verhaal eeuwig door, het is niet alleen nooit begonnen, het loopt ook niet af. En met de tijd die daartussen zit is het ook heel anders gesteld dan je zou denken. Er zijn in mijn beleving allerlei tijden, van opstaan en naar bed gaan, werken en ontspannen, praten en zwijgen, noem maar op. Al die tijden zijn eerder een tijdloosheid, de eeuwigheid van het nu, in elk ervan zit een zee van ruimte, en het geheel ervaar ik meer als een verzameling eindeloze momenten, dan als een trein die aldoor voortsnelt.

Ik snap wel dat dat gek klinkt, en met mijn hoofd weet ik ook wel dat het objectief gezien niet zo is. Maar dat is alleen een gedachte, dat wil zeggen een bedachte, niet een beleefde werkelijkheid. En gedachten zonder beleving zijn dun en oppervlakkig, dat heb ik inmiddels wel geleerd. Er zit geen gevoel of diepgang in, het zijn abstracte voorstellingen, zonder leven. Sterker, vaak wordt de ervaring erin ontkend of vervormd. In zulke abstracties ben ik niet meer geïnteresseerd, ik wil me alleen bezighouden met wat echt is, de ervaring. En die houdt in dat ik er ben, en dat ik me niet kan voorstellen dat ik er niet ben. In mijn ervaring ben ik zonder begin en zonder einde, en een tijdloze in de tijd.

Dat is minder vreemd dan op het eerste gezicht lijkt. Er zijn allerlei dingen die zonder begin en einde zijn, en zonder tijd: dag en nacht, hemel en aarde, zomer en winter, planten en dieren, bomen en regen, de hele achtergrond van ervaring. Al die dingen zijn nooit begonnen en ze houden nooit op. Ze zijn tijdloos en ze zijn naamloos, net als voor een kind. Natuurlijk, ook voor hen geldt dat er woorden voor bestaan, en dat je ze in gedachte kunt ordenen. Maar die woorden en gedachten zijn slechts bijkomstig. En ze vormen al helemaal niet het begin ervan.

Maar wat bedoelde Johannes dan met zijn uitspraak?

Lees de Bijbel er maar op na, Johannes' uitspraak is geen bewering maar een bezwering. 'In het begin was het woord', staat er, of in het Grieks: de *logos*. En direct daarna: 'Het woord, de *logos*, was bij God en het woord was God.' En: 'Alles is erdoor ontstaan en zonder dit is niets ontstaan van wat er bestaat.' Je kunt aan die paar zinnen al zien dat Johannes geen wetenschapper was, maar evangelist. Dat is een heel ander vak, het heeft meer met poëzie te maken dan met natuurkunde of taalkunde. Johannes wilde mensen raken, ze aanspreken in hun hart en ze iets laten voelen, net als een dichter. Het ging hem er niet om dat je zonder woorden niets kunt begrijpen, of dat wat geen naam heeft officieel niet bestaat. Hij wilde zijn lezers de smaak laten proeven van de *logos*, de scheppende, leven brengende kracht die ordening aanbrengt in het ongeordende, zowel in de wereld als in jezelf. De *logos* is volgens de Griekse filosofen de bron waar de hele wereld uit is voortgekomen en die ook in onszelf zit. Eigenlijk staat er dus: In het begin was er de scheppende, ordenende bron. En Johannes bezweert dat die goddelijk is, ook in onszelf. Woorden kunnen er wel een deel van zijn, maar het gaat om veel meer dan woorden. Er zijn allerlei manieren om leven te scheppen en te ordenen, beelden en gevoelens, muziek en dans, ruiken en proeven, liefhebben en verafschuwen en nog veel meer. Pas als die allemaal een rol spelen geldt wat Johannes zegt,

dat er iets begint te ontstaan, dat er iets wordt geschapen, en ook wat hij daarna zegt: 'In de *logos* was leven en het leven was het licht voor de mensen.'

Zo beschouwd klopt Johannes' uitspraak wel: in het begin was het scheppen, voor leven is schepping en ordening nodig, en dat is een bovennatuurlijke aangelegenheid. Maar voor een kind is dat allemaal vanzelfsprekend. Alleen voor wie geen kind meer is en ook nog geen wijze is dit inzicht lastig te vatten. De *logos* is een realiteit die buiten het bereik van onze normale, verstandelijke kennis valt, hij steekt er als het ware aan twee kanten uit, aan de kinderlijke en aan de wijze kant, zoals poëzie aan twee kanten uit het proza steekt, of het verhaal aan weerszijden uit het logische denken. Daartussenin, in het conventionele weten, is er geen plaats voor, daar is de *logos* verborgen en lijkt hij afwezig.

Maar godzijdank is er muziek. Muziek kan dat surplus, het verborgen licht en leven voelbaar maken, zij laat je ervaren dat er kennis bestaat die niet in woorden is te vangen. Díé wil ik hier onderzoeken, dáár wil ik mij op richten, dat er in het begin, van oorsprong af, een scheppende en ordenende kracht is geweest, en dat je die kunt horen in muziek.

Muziek heeft van jongs af aan een belangrijke plaats ingenomen in mijn leven. Mijn moeder speelde piano, als kind zongen we liedjes die zij begeleidde. Mijn vader was 'directeur' van het kerkkoor, en specialist in Gregoriaans. Hij bezat al een Mattheus Passie toen er alleen nog maar bakelieten platen waren, een koffer vol ruis en krakend geluid dat hij met kleine, ronde handgebaren dirigeerde vanuit zijn stoel als hij luisterde, plaat na plaat. Zelf heb ik vanaf mijn achtste pianoles gehad. Maar dat zijn niet de belangrijkste redenen van mijn fascinatie voor muziek en de zoektocht naar de betekenis ervan, waarvan ik hier het verhaal wil vertellen. De belangrijkste reden is een andere, namelijk dat er van meet af aan voor mijn gevoel een harmonische orde in de werkelijkheid heeft gezeten. Alsof elke ervaring, elke geschiedenis oorspronkelijk, in de diepte, een muzikale structuur heeft. Alsof het wezenlijke van onze lotgevallen en wederwaardigheden alleen kan worden uitgedrukt in muziek. Pas nu, nu ik een leven verder ben, ben ik mij dat bewust geworden.

En toen ik dat begon in te zien ontdekte ik ook nog iets anders. Ik heb mijn hele leven piano gespeeld. Op zeker moment kreeg ik het vermoeden dat de eerste prelude van Bachs Wohltemperierte Klavier in feite ook over dit begin gaat, de *logos*, de muziek die in de wereld zit. Het stuk vertelt in mijn beleving een verhaal dat is te vergelijken met het Genesisverhaal. Dat is ook een opmaat, het voorportaal van de Bijbel, het legt uit wat er is, wat de basisingrediënten van de ervaring zijn, hoe de wereld is geschapen, wat de grote Bouwmeester heeft gemaakt 'in den beginne', waaruit al het andere is voortgekomen. Bach doet in deze prelude iets soortgelijks, hij legt uit wat er in de wereld van klanken van meet af aan is: majeur en mineur, tonica en dominant, een hoog en een laag register, weggaan en thuiskomen, spanning en oplossing, trappen in het akkoord en vaste mogelijkheden van harmonische progressie. Het is alsof hij beweert: dit is wat er is, dit is hoe de wereld van muziek in elkaar zit, hier is al het andere, alles wat er gaat komen in deze cyclus, uit voortgekomen.

Beide verhalen gaan over het ontstaan van de tijd, en dan niet de abstracte, lineaire, natuurkundige tijd, maar de concrete, beleefde tijd, de tijd van de ervaring. Die is zoals een kind of een wijze haar ondergaan, en zoals dichters haar omschrijven: 'Voor alles wat gebeurt is er een uur, een tijd voor alles wat er is onder de hemel.' Kijk, zegt Bach, je hebt dit akkoord, en dan krijg je dat. Daaruit volgt deze stap, en dan ben je weer terug waar je was. Vervolgens spring je van majeur naar mineur, en telkens herhaal je wat je doet - en zo gaat het verder, alsof hij tegen een kind spreekt dat hij de eerste beginselen van het spel uitlegt. Alsof hij Prediker nadoet: 'Er is een tijd om te huilen en een tijd om te lachen, een tijd om te rouwen en een tijd om te dansen,' en al die tijden volgen elkaar naadloos op. 'Er is een tijd om te zoeken en een tijd om te verliezen, een tijd om te bewaren en een tijd om weg te gooien.' Zo'n verhaal vertelt Bachs prelude, maar dan zonder woorden.

Het stuk klinkt uitermate simpel, en volkomen logisch, in lijn met de *logos*. Maar dat is gezichtsbedrog, in feite spreekt de wereld die Bach oproept helemaal niet vanzelf, evenmin als de ervaring van het kind. De eenvoud ervan is bedrieglijk, de rijkdom ervan een grote kunst en het verhaal voor velerlei uitleg vatbaar. Maar dat had ik toen allemaal niet in de gaten, dat kan ik nu pas zien, nu ik zelf de Hof van Eden al zo lang heb verlaten.



Toen ik deze beelden bij de prelude had gekregen, keek ik opnieuw naar de fuga die erop volgt. Ik begon hem weer te studeren, om hem beter te leren snappen en er dieper in door te dringen. En ook hier diende zich een bijzondere associatie aan, een herinnering aan een moment van vóór de breuk, vóór mijn verbanning uit het paradijs. Ik moet zes of zeven zijn geweest. Het is avond, wij hebben net gezamenlijk gegeten, aan de grote ronde tafel in de keuken. Iedereen zit daar nog, maar ik ga al naar buiten, ik hoef nog niet naar bed, er is nog tijd voor iets. Het moet vroeg in de lente zijn geweest of laat in de zomer, het is avondlicht, de schemering heeft ingezet. Ik sta onder het afdak, in mijn eentje, bespeur de invallende koelte aan mijn blote benen en armen, kijk langs het schuurtje de tuin in en voel mij plotseling onvoorstelbaar, onuitsprekelijk blij. De lucht, de bomen, de kippen, het licht, alles zindert van leven, alsof het doordrenkt is van een enorme vreugde, een geweldige gretigheid van er te zijn. Alsof alles een eigen gemoed heeft dat, net als het mijne, overstroomt. Het is alsof de avond zich lijfelijk aan mij bekend maakt, als een mysterieuze presentie, waar ik onwillekeurig naar uitreik en die door al mijn poriën binnenkomt.

Ik weet niet meer wat ik daarna ben gaan doen, mijn herinnering bevat alleen dit ene moment, waarop ik uit de gewone loop der dingen werd gestoten en met een buitengewone scherpte de wereld gewaar werd. Alsof op dat moment voor het eerst de nadrukkelijke, woordloze aanwezigheid van alles tot mij doordrong, en ik getuige was van iets groots

waarvan ik de betekenis niet kon bevatten. Dat moment heeft Bach voor mijn gevoel ervaarbaar gemaakt in de fuga, een simpele, directe en onuitsprekelijke vreugde, de sensatie dat alles moeiteloos in elkaar past, volkomen logisch, volkomen zichzelf, en toch samen één geordend geheel. Als ik de fuga speel, of hoor uitvoeren, word ik weer opgetild door dezelfde bewondering van toen, alsof ik deel krijg aan de logos, een scheppingsproces waarin ik zelf zowel scheppend als geschapen ben. Alsof ik voor even, tijdloos en sprakeloos, ben teruggekeerd in het paradijs van mijn kindertijd, waar ik al zolang uit verdreven ben.

Wat deze fuga zo bewonderenswaardig maakt is de combinatie van rijkdom en eenvoud: met één enkel, simpel thema bouwt Bach een complex spel op, een ingewikkeld en veelkleurig verhaal. Het gaat allerlei kanten op en toch is het steeds dezelfde 'bewering' die je hoort, dezelfde vreugde, nu eens in de bas, dan weer in de alt, de tenor of sopraan. Voortdurend hoor je de boodschap opnieuw verkondigd, nu eens hoog, dan weer laag, dan weer in een van de middenstemmen. En je hoeft helemaal niet te weten wat Bach allemaal voor kunstgrepen toepast om de boodschap van het stuk, de houding of het gevoel die het uitdrukt, te begrijpen. Want die is overduidelijk, het gaat over blijdschap, vervuld zijn, opgetogenheid. Het is alsof de muziek je een grote gretigheid en vitaliteit laat voelen, die tegelijk wordt beteugeld door een groot vormbesef en beheersing. Alsof de componist wil aantonen dat zo'n oxymoron, zo'n schijnbare tegenspraak, daadwerkelijk bestaat en heel goed ervaarbaar is, een beheerste uitbundigheid, een ingehouden vervoering, een vorm van blijdschap die niets afdoet aan de geestdrift en toch zichzelf nergens verliest.

Deze twee beelden, van de prelude en de fuga, de logos en de presentie, het begin en de blijdschap, vormden de aanzet tot het onderzoek van dit verhaal. Ik begon me af te vragen of Bach met zijn Wohltemperierte Klavier niet alleen muziek voor het getemperde klavier, maar ook een verhaal over het getemperde gemoed had willen schrijven. Was het soms zijn bedoeling de spelers of luisteraars van deze stukken ertoe aan te zetten een harmonie in zichzelf te zoeken, vergelijkbaar met die in de muziek? Heeft hij misschien een staalkaart willen opstellen van mentale toestanden en ideeën, of een beeld willen schetsen van de ontwikkeling daarvan? Het was een gedachte die mij niet losliet.