

Zit er waarheid in muziek?

Over de ervaring en de onzegbaarheid van waarheid

Jos Kessels

Samenvatting

In een socratisch gesprek ga je op zoek naar ideeën. Maar ideeën en de logos omvatten meer dan alleen analytisch denken, ook verbeelding en poëzie. Zij zijn te beschouwen als een vorm van muziek. Socrates kreeg in een terugkerende droom steeds de opdracht: 'Maak muziek en oefen je erin!' Zijn spel met ideeën is wat de dichter Vasalis 'muziek voor oude mensen die nog krachtig zijn' noemt. Zo beschouwd bevat het Wohltemperierte Klavier van Bach een staalkaart aan ideeën over het welgetemperde gemoed. Die kunnen, net als andere muziek, een grote uitwerking hebben, ze spreken je aan in het diepst van je ziel. Hoe is dat mogelijk? Het is alsof je er de mimiek, de houding en gebaren van het goddelijke in ervaart. God is een mysterie dat iedereen kent, in de muzikale ervaring, maar tegelijk ontkent of miskent. Wij hebben er de taal niet meer voor, noch de verbeelding. We hebben verleerd onze ervaring serieus te nemen.

Inleiding

Ik wil hier vandaag spreken over *Het welgetemperde gemoed*, dat is de titel van een nieuw boek van mij dat dit najaar uitkomt. Daarin analyseer ik de muziek van Bachs Wohltemperierte Klavier, en verbind die aan mijn eigen levensverhaal. Ik beschouw deze muziek als de niet-conceptuele articulatie van een heuse levensfilosofie. Het boek is een vervolg op een eerder boek, *Socrates, maak muziek!*, uit 2017, dat ook over de verbinding van filosofie en muziek gaat.

Ik vertel eerst iets over mijn praktijk. Ik werk als filosoof op de markt, ben ooit gevallen voor de socratische methode, heb daar een onderzoek over gedaan en daarna een bureau opgericht dat gesprekken over visies en ideeën voert in organisaties.¹ En ik heb mijn hele leven muziek gemaakt. Die is in mijn socratische zoektochten naar het ware, het goede en schone, een steeds belangrijkere rol gaan spelen. Ik denk dat muziek ons iets kan leren over de ingrijpende kracht en tevens de onzegbaarheid van waarheid. Ik zal straks enkele stukken uit het Wohltemperierte Klavier van Bach laten horen en een paar passages voorlezen uit mijn nieuwe boek.

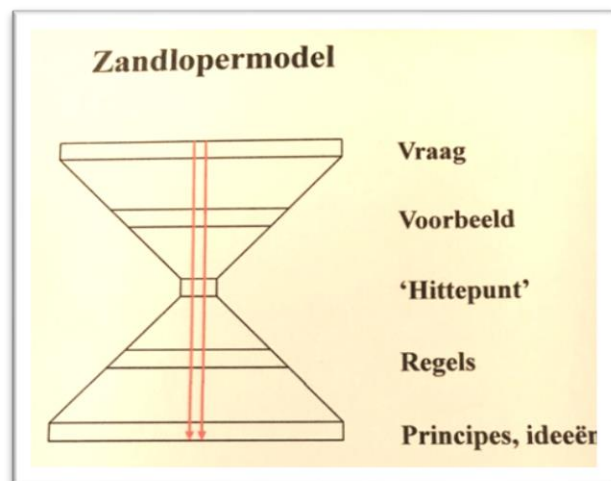


¹ Zie www.eidoskoop.nl.

Filosofische praktijk

Maar laten we beginnen bij het begin. Iedereen heeft wel eens gehoord van Socrates, de aartsvader van de westerse filosofie. Hij voerde gesprekken op de markt van Athene, met jan en alleman, jongeren, kunstenaars, politici, geleerden. Ik heb samen met een aantal collega's jarenlang onderzocht wat er voor nodig is om dat voor elkaar te krijgen, en hoe je dat in de praktijk aanpakt. Een paar essentiële elementen daarvoor zijn vrije ruimte en de vrije kunsten². Vrije ruimte (scholè) is het vermogen je een tijdlang te bevrijden van je dagelijkse beslommingen om je te bezinnen op waar het je eigenlijk om begonnen is. Het is ruimte maken in je agenda en tevens in je hoofd, om onderzoek te doen en gesprekken te voeren. Daarvoor heb je in de praktijk de vrije kunsten nodig, retorica (overtuigen, discussie), dialectica (onderzoeken, dialoog), grammatica (woorden die werken vinden). Die zijn gericht op het formuleren van richtinggevende ideeën, over wat het goede leven in een kwestie inhoudt (ethica).

Ik heb samen met collega's voor die zoektocht verschillende aanpakken ontwikkeld. Een ervan is het zandlopermodel. Dat laat zien dat je, om een kwestie grondig te bespreken, haar moet verbinden aan een vraag, die wordt verhelderd met een concreet voorbeeld, een persoonlijk verhaal van een van de deelnemers, plus een zogenaamd 'hittepunt', een cruciaal moment, zodat je vervolgens kunt onderzoeken wat daar, op dat moment, de regels van handelen zijn, en de principes waar die op gebaseerd zijn. Op die manier wordt een grote vraag ingeperkt tot een voorbeeld en nog verder tot een cruciaal moment, waarna de bredere onderliggende regels en de nog omvattender principes of ideeën verhelderd worden. Daardoor krijgt het gesprek de vorm van het zandlopermodel.³



Casus: kwaliteit van zorg

Ik geef een voorbeeld. Een zorginstelling wilde verhelderen wat zij verstaan onder kwaliteit van zorg. Een van de deelnemers aan het gesprek vertelde hoe zij haar eigen moeder naar het tuinhuisje in hun tuin hadden gehaald, zodat zij makkelijker mantelzorg konden geven. Maar toen de moeder begon te dementeren werd dat steeds moeilijker. Op zeker moment viel zij, met een grote wond op haar hoofd als gevolg. Toen werd de situatie acuut. Kon zij wel in het tuinhuisje blijven? Was het niet beter haar naar een verzorgings- of verpleeghuis

² Zie *Vrije ruimte*, Boom Amsterdam, 2002; *Vrije ruimte Praktijkboek*, Boom Amsterdam 2005; *Het poëtisch argument*, Boom Amsterdam 2008; *Spelen met ideeën*, Boom Amsterdam, 2012.

³ Zie *Socrates op de markt, filosofie in bedrijf*, Boom, Amsterdam 1997.

te brengen? 's Nachts moesten de bedekken omhoog, overdag was het beter haar vast te binden in haar rolstoel. De thuiszorg gaf aan dat het hen te veel werd. Bovendien was de vraag: hoe geef je als mantelzorg goede hulp aan dementerenden? Wat is daar kwaliteit van zorg? Uiteindelijk besloten ze op eigen kosten extra hulp in te huren, van een aantal professionele hulpverleners, gespecialiseerd in dementierendzorg. Die deden heel andere dingen dan verzorging en verpleging, ze namen bijvoorbeeld de tijd om uitgebreid met de patiënt een bloem te bestuderen of een tijdschrift door te nemen. Toen zag de casusgeefster dat je, om langdurig goede hulp te verlenen, veel meer kennis van zaken moet hebben van dementerenden. En ze zag ook in dat hun eigen hulp, hoe belangrijk ook, beperkt was



geweest, en dat ze niet bij machte waren dit soort hulp zelf te leveren. Kwaliteit van zorg vereist, behalve aandacht, respect en logistieke afstemming, ook professionele deskundigheid.

In dit gesprek werd een aantal ideeën zichtbaar, door de gezamenlijke analyse van een vraag aan de hand van een concrete casus. De vraag waar het mij hier om gaat is: wat is dat voor kennis die uit zo'n onderzoek oplicht? Plato, de leerling van Socrates, aan wie we te danken hebben dat we

überhaupt iets weten van zijn leermeester, noemt dit proces de 'anamnese'. Dat betekent letterlijk herinnering. Je redeneert terug, vanuit een concrete handeling naar de vooronderstellingen ervan (de zogenaamde 'regressieve abstractie'), totdat je intuïtief de uitgangspunten van een standpunt, handeling of ervaring herinnert. Die liggen als een 'duistere kennis' besloten in ons ervaringsbewustzijn: je hebt ze wel, ze staan je alleen niet helder voor ogen. De kunst is die kennis te articuleren, zodat ze uitgewisseld kan worden en fijn geslepen aan die van anderen. Dat doe je in een gesprek. Uitgangspunt van de socratische methode is dat ieder mens een kompas in zich heeft, een geweten, een intuïtie van wat deugt en wat niet. De kunst van het gesprek is dat op het spoor te komen en er woorden aan te geven.⁴

Belangrijke hulpmiddelen daarvoor zijn de vraag naar de essentie en naar de bijbehorende excellenties of deugden. De essentie is datgene wat je het meest raakt, het meest aan je hart gaat. Dat was in de casus niet alleen de toestand van de moeder, maar ook de eigen verwarring en onmacht, en de onderlinge afstemming van alle betrokkenen. Wat is er nodig om daaraan recht te doen? Daarvoor heeft Plato de vier kardinale deugden ontwikkeld, maat, moed, verstandigheid, rechtvaardigheid, respectievelijk de deugden van buik, hart, hoofd en van leiderschap of het geheel. Recht doen aan de essentie vereist de moed om te erkennen dat je zelf tekortschiet, het opgeven van het primaat van de eigen regie, de bereidheid naar een ander evenwicht te zoeken, en dergelijke. Door dat onder woorden te brengen reik je als het ware boven jezelf uit, naar een transcendente maatstaf, een ideaalbeeld van juiste verhoudingen, zowel in jezelf als buiten jezelf, in de casus. Dat is wat Plato een idee noemde, en waar Socrates in zijn gesprekken steeds naar zocht. Het is een vorm van muziek, van welluidende afstemming van alle stemmen.

⁴ Zie Leonard Nelson, *De socratische methode*, Boom Amsterdam, 1994.

Socrates, maak muziek!

Muziek?, zult u vragen. Jawel, muziek! Toen Socrates veroordeeld was tot de gifbeker en in de gevangenis zat te wachten op zijn terechtstelling, kwam er een vriend van hem op bezoek. Die vertelde verbaasd dat het gerucht ging dat Socrates in zijn cel muziek aan het schrijven was. Hoe kon dat, dat had hij toch nog nooit gedaan? Socrates bevestigde het verhaal. Hij legde zijn vriend uit dat hij zijn leven lang een terugkerende droom had gehad, die hem opdroeg: 'Socrates, maak muziek en oefen je erin!' Weliswaar had hij altijd gedacht dat hij daaraan voldeed, hij bedreef immers filosofie en dat was toch zeker de hoogste muziek. Maar toen hij veroordeeld was en de droom opnieuw kreeg was hij tot de conclusie gekomen dat hij de boodschap van Apollo misschien wel verkeerd geïnterpreteerd had. Hij had wel steeds de hoogste muziek bedreven, de filosofie, maar niet de gewone-mensen-muziek, de poëzie, de lied- en vertelkunst. Daarom was hij in zijn cel alsnog begonnen om verzen van Aesopus op muziek te zetten.⁵

Dit is in de vorm van een simpel verhaaltje een treffend beeld van de complexe verhouding tussen filosofie en kunst, tussen abstracte ideeënleer en onmiddellijk aansprekende beelden, zoals verhalen en poëzie. De boodschap is duidelijk, je hebt beide nodig wil een idee werkelijk richtinggevende kracht hebben. Een visie moet helder en simpel zijn, en tegelijk grondig doordacht. Ze moet zowel de verbeelding aanspreken, het domein van de muzen, als de ratio, het analytische denken. Het grote probleem is dat de verhouding tussen die twee vaak verstoord is, alsof ze elkaar niet verdragen, alsof kunst en wetenschap niet samen kunnen gaan. Toch is dat precies wat het doel is van een socratisch gesprek, het vinden van ideeën waarin verbeelding en analyse samengaan, letterlijk denkbeelden, die zowel cognitief als affectief beladen zijn. Nog steeds is de opdracht in een socratisch gesprek dezelfde als destijds: Socrates, maak muziek en oefen je erin! Maar hoe doe je dat?

De logos

In het gesprek uit de casus zaten verschillende aanzetten daartoe. Als je mensen vraagt wat de essentie in een kwestie is beginnen ze een andere taal te spreken dan de dagelijkse. Ze gaan metaforen gebruiken, zoals kompas, afstemming, evenwicht. Vaak komen er beelden uit de natuur bij, zoals hier over groei, bloei en verval, en het onderhouden van een tuin. Ook verhalen en sprookjes kwamen langs, de nieuwe kleren van de keizer, de reis van de held, en er werden, niet toevallig, verschillende muziektermen gehanteerd: het zoeken van harmonie, het vermijden van presto of crescendo ten behoeve van andante en legato. En natuurlijk: *c'est le ton qui fait la musique*. Niet wat je doet, maar de manier waarop bepaalt de kwaliteit.

⁵ Plato, *Phaedo*, 60-61.

Dat gebruik van een andere taal, van beelden en metaforen, is niet voor niets. Socrates was altijd op zoek naar waarheid, of preciezer, de logos, het grondwoord in een kwestie, de grondslag van orde in het denken en de werkelijkheid. (Denk aan het begin van het Johannes-evangelie: 'In het begin was het woord, en het woord was bij God, en het woord was God.' In het Grieks staat er dan de logos.) Maar de logos is breder dan de gewone, rationele kennis. Hij impliceert ook verbeelding, intuïtie, gevoel, geraaktheid. Die zijn het domein van de muzen, van poëzie. En zoals Vestdijk heeft gezegd, poëzie steekt aan twee kanten uit het proza, aan de kinderlijke en de wijze kant.⁶



Bijvoorbeeld, op dit plaatje zie je een landschap, een rivier, lucht, bomen. Dat is het gewone proza. Maar je ziet ook zachte kleuren, en vredige rust, vrijheid, openheid, zin om naar buiten te gaan. Dat is een andere taal. En sommigen ervaren bij dit beeld nog iets heel anders, zoals bewondering, ontzag of schoonheid. Dat is weer een andere taal. Bij muziek gaat het nog een stap verder, daar word je soms veel heftiger door geraakt, geïnspireerd, ontroerd, tot tranen toe. Het is niet voor niets dat in een socratisch gesprek deelnemers hun toevlucht nemen tot beelden en metaforen, de taal van poëzie. Om ideeën te vinden, de waarheid in een kwestie, moet je een andere uitdrukking vinden dan het gewone proza, een die meer poëtisch is. Proza gaat over het direct waarneembare, poëzie over het onwaarneembare, de betekenis of interpretatie. Aristoteles heeft al gezegd dat poëzie meer waarheid bevat, want zij gaat over het wezenlijke, het algemene, de interpretatie, niet alleen over het toevallige, particuliere.⁷

De grondwoorden van het bestaan, de essentie van een kwestie, of van jezelf, zijn niet in directe taal weer te geven. Het proza van de wetenschap en het 'evidence based denken' zijn er te beperkt voor. Dat is de portee van Socrates' droom. En ook al komt de poëtische taal van beelden en verhalen er dichterbij in de buurt, zij is evenmin in staat de waarheid onder woorden te brengen. Plato heeft op verschillende plaatsen gezegd dat het hoogste inzicht helemaal niet in taal is weer te geven: 'Het is niet in woorden te vangen, maar alleen door langdurige, toegewijde omgang met het onderwerp en een overeenkomstige vertrouwde ermee treedt het plotseling in de ziel tevoorschijn, zoals een licht dat ontstoken wordt door een wegspringende vonk, en het voedt zich dan vanuit zichzelf.'⁸

Ideeën zoeken is van taal veranderen, van directe taal naar beeldtaal, en verder, naar de woordloze taal van muziek.

⁶ Simon Vestdijk, *De glanzende kiemcel*, Atheneum 1950.

⁷ Aristoteles, *Poëtica*, 1451 b.

⁸ Plato, *Zevende Brief*, 341 c-d.

Muziek voor oude mensen die nog krachtig zijn

Deze gedachte wordt verwoord in het volgende gedicht van Vasalis:

Als daar muziek voor is, wil ik het horen:
ik wil muziek voor oude mensen, die nog krachtig zijn,
en omgeploegd met lange, diepe voren
en ongelovig. Die de wellust en de pijn
nog kennen. Die bezaten en verloren.
En als er wijsheid is, die geen vermoeidheid is,
en helderheid die geen versterving is,
wil ik die zien, wil ik die horen.
En anders wil ik zot en troebel zijn.⁹

Socrates zoekt in zijn gesprekken altijd naar die muziek, de grondwoorden van ons bestaan, de logos of de ideeën, ook al kan hij die nooit volledig articuleren. Ideeën zijn te beschouwen als 'muziek voor oude mensen die nog krachtig zijn, en omgeploegd met lange, diepe voren, die de wellust en de pijn nog kennen. Die bezaten en verloren.' Ideeën zijn 'wijsheid die geen vermoeidheid is en helderheid die geen versterving is.'

Op grond van dit soort overwegingen kreeg ik op zeker moment het vermoeden dat Bach zijn Wohltemperierte Klavier heeft opgezet als een innerlijke scholingsweg naar deze ideeën, de waarheid van de logos, de geestelijke inhouden van het getemperde gemoed. Verschillende commentatoren hebben suggesties in die richting gedaan. Albert Schweitzer, bijvoorbeeld, beweert dat het Wohltemperierte 'een wereldbeeld' vormt, 'waarin je moet doordringen', Hans Brandts Buys dat het een boek is 'waarin alle wijsheid en de gehele menselijke gevoelswereld is te vinden.'¹⁰ Alsof deze bundeling van stukken een complete ideeënleer bevat, maar dan zonder woorden, puur in klank. Ik geloof dat dat inderdaad zo is. Daarom wil ik hier iets van die muziek laten horen en er wat over vertellen. Voor mij zijn deze preludes en fuga's weergaven van ideeën, beelden van juiste verhoudingen in de menselijke geest en het menselijke gevoelsleven. Het zijn ideaaltypen van menselijke ontwikkeling, die ook in zo'n casus als boven beschreven boven komen drijven. Ik heb er, als gezegd, een nieuw boek over geschreven, dat in het najaar uitkomt, Het welgetemperde gemoed. Daar lees ik enkele passages uit voor en laat de bijbehorende stukken horen, om te beginnen over de eerste prelude¹¹:

⁹ Vasalis, *Vergezichten en gezichten*. Amsterdam, Van Oorschot, 1954/2009.

¹⁰ Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*. Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1908/1936, p. 295. Hans Brandts Buys, *Het wohltemperirte Clavier van Johann Sebastian Bach*. Arnhem, Van Loghum Slaterus 1944, Voorrede, p. IX.

¹¹ De stukken zijn makkelijk te vinden op YouTube, als je zoekt onder András Schiff, Bach, Das Wohltemperierte Klavier. Prelude en fuga 1 zijn te vinden vanaf 1.00' tot 4.40'.

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

The image shows the first two systems of the Prelude in C major, BWV 999 by J.S. Bach. The first system starts with a C major chord (C I) and a ii chord (ii). The second system starts with a V6 chord (V6) and a I chord (I). The music is in treble and bass clef, 2/4 time.

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.

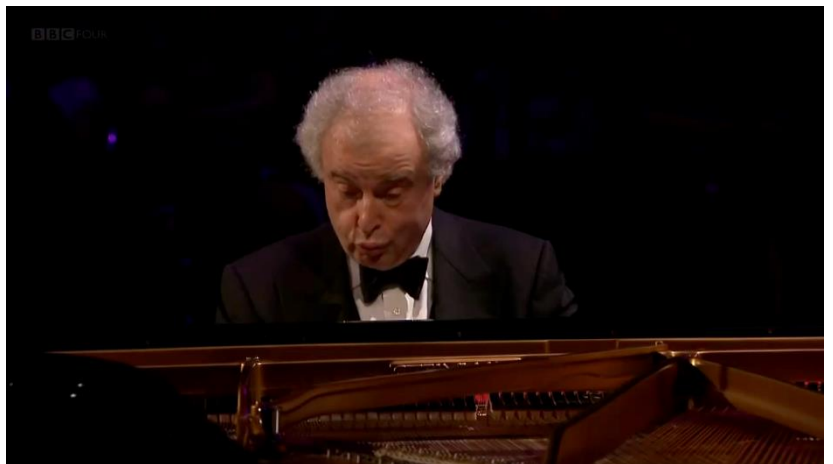
Blijdschap en presentie

Kunt u deze beelden herkennen in de muziek? En een soortgelijke herinnering en associatie deden zich voor bij de eerste fuga van het Wohltemperierte Klavier:

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 scherpthe 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.



Dit zijn natuurlijk persoonlijke interpretaties. Voor mij speelt deze muziek een grote rol, maar dat wil niet zeggen dat dat voor iedereen zo is. Iedereen heeft daar zijn eigen versie van. Elk mens heeft zijn eigen beelden van juiste verhoudingen. Voor mij zijn het de bewegingen, gebaren, dynamiek van deze muziek, zij roepen de mentale houdingen op die horen bij mijn kompas, mijn richtinggevende ideeën. Ik vind een grote waarachtigheid in deze muziek, ik spiegel mij eraan, zij is een weergave van het getemperde gemoed dat mijn

ideaal is. Voor anderen zijn het misschien heel andere beelden, van natuur, dans of schilderkunst, het hangt er maar vanaf waar je affiniteit mee hebt. Maar hoe verschillend ieders verbeelding ook is, de kleur en betekenis ervan wijst ongetwijfeld naar hetzelfde idee. Dat is althans het streven in een socratisch gesprek, om zulke ideeën te vinden.

Ontvangen

Ik wil jullie nog een stuk laten horen, namelijk fuga 19. Die gaat wat mij betreft over ontvangen. Let wel, je komt pas tot zo'n titel door het stuk meermaals te beluisteren, soms wel twintig, dertig keer, in een poging door te dringen tot de kern ervan. Ik bespaar jullie de harmonische analyse van het stuk, die moet je als je geïnteresseerd bent maar eens nalezen in mijn boek. Ik vertel alleen over de associaties en de ervaring die het stuk bij mij oproept. Het gaat over iets krijgen dat je niet had verwacht. Dat brengt een soort beduusdheid mee, een mengsel van dankbaarheid en verlegenheid, ongemak en erkentelijkheid, een complexe gemoedsgesteldheid die je heel verschillend kunt interpreteren. Ik associeer dat met een ervaring die ik jullie wil voorlezen.¹²

Ik was in Parijs, een paar dagen, voor een bijeenkomst over Proust en de muziek. Wij hadden onze vrije middag. Met enkele vrienden slenterde ik aan het eind van de middag over het Île de la Cité. Het was een prachtige, heldere novemberdag, de platanen langs de Seine kleurden geel en rood, de rivier stroomde vredig in zijn kronkelende bedding. Op het plein voor de Notre-Dame hielden militairen de wacht, er was een hoog dreigingsniveau van



terrorisme. Maar toch was de sfeer licht, de toeristen zaten in groepjes in de najaarszon, of ze trokken weg in hun bussen naar het volgende evenement, een merkwaardige tegenstelling van stemmingen. Wij gingen de kerk binnen, door het rechterportaal. Er werden voorbereidingen getroffen voor een uitvoering, in het middenschip. Een Engels kathedraalkoor zou, bij wijze van vespers, om vijf uur twee werken uitvoeren, Tallis' Spem in alium, en Bachs Magnificat.

We besloten te wachten, een kleine drie kwartier. Buiten begon het te schemeren, binnen verbaasden wij ons over de hoge kruisribgewelven en de enorme rozetvormige glas-in-loodramen. Tegen vijven was er enig publiek, een

¹² Fuga 19 vind je vanaf 1.17.18' tot 1.19.35'.

schamele hoeveelheid voor zo'n grote kerk, dat plaatsnam op de stoelen voor het koor. Toen kwamen de zangers op, nog zonder orkest, veertig mannen en vrouwen, in blauwe pijen, en stelden zich in hoefijzervorm op voor hun dirigent.

Tallis' renaissancemotet, uit 1570, is geschreven voor acht koren van elk vijf stemmen, sopraan, alt, tenor, bariton en bas. Elke stem heeft een eigen partij, en beginnend met één enkele stem valt de een na de ander in. Het gewelf van de Notre-Dame vulde zich met waaiers van klanken, eerst hoog en ijl, een sopraan en een tenor als cantus firmus, daarna voller en donkerder, naarmate er meer lage stemmen bij kwamen, en vervolgens in golven van geluid die zich uitstortten over ons, een waterval van klanken. Nu eens hoorde je aan de ene kant een crescendo, dan weer aan de andere. Soms klonk het smekend, dan weer jubelend, soms ingetogen, dan weer uitbundig, soms vragend, dan weer docerend. Een paar keer hield iedereen plotseling stil, om een moment later weer met zijn allen uit te barsten. Het was één grote lofzang, op wat vroeger God heette, en tegenwoordig geen naam meer heeft, sinds de verhalen erover uit onze cultuur zijn verdwenen. Op het programma lazen we de tekst:

Nooit heb ik ergens anders mijn hoop op gesteld dan op U,
God van Israël, die zowel ongenadig als genadig kunt zijn,
en elke besmetting van getroebleerde mensen laat afglijden,
Heer God, schepper van hemel en aarde,
aanschouw onze onmacht.

Om mij heen zag ik mensen met gesloten ogen, rechtop, handen gevouwen, alsof ze zaten te bidden, opgenomen in de muziek. Ook ik werd bevangen, door iets dat moeilijk onder woorden te brengen is, een mengeling van onwereldse vreugde en oud verdriet. De tranen sprongen me in de ogen. Het was alsof ik in de muziek, door de muziek, de Naamloze zelf in het gezicht keek en er als het ware mee samensmolt. Ik had het gevoel dat de tijd stil stond, dat ik niet luisterde, maar zelf muziek werd, dat ik al die door elkaar dwarrelende lijnen was, al die veertig stemmen met hun eigen, afzonderlijke ontwikkeling en toch samen één welluidend geheel. Het was alsof ik weer het kind was dat in zijn korte broek buiten bij ons thuis onder het afdak stond, overlopend van een ongekende vervuldheid, louter omdat alles er is en ik daar deel van uitmaak. En het was alsof de muziek mij aanriep met mijn diepste naam, niet Josef of Wolf, maar een onuitsprekelijke, muzikale naam.

Ik weet niet hoe ik het kan beschrijven, het was een paradoxale ervaring. Ik had het gevoel dat ik uit mezelf werd gestoten en tegelijk in mijzelf belandde. Heel mijn leven had ik gestreefd naar het oplossen, verzoenen of overstijgen van tegenstellingen, het helen van de verdeeldheid, van anderen en mezelf, het zoeken naar ideeën die je uit één stuk kunnen maken. Nooit had ik precies kunnen

achterhalen wat het mechaniek daarvan was. Maar hier gebeurde het, onverhoeds, en met grote kracht, ik was blij en bedroefd tegelijkertijd, opgetild en terneergedrukt, zonder die twee van elkaar te kunnen onderscheiden. Het was alsof ik geheel samenviel met mijzelf en tevens met mijn omgeving, alsof de aanroep mij zuiverde en heelde, zoals mijn vader indertijd had gedaan toen hij onverwacht tegen mij was begonnen te spreken over dat mislukte huwelijk van mij. Alsof de klank van de muziek mij omvormde tot één enkele harmonie, met een heldere melodie en een gelaagde structuur, vol ritme en timbre, dans en dynamiek.

Ik gaf me er volledig aan over. Er zat trouwens niets anders op dan dat, het was alsof ik werd overgenomen, door iets groters, uit een andere wereld, en ik niets hoefde te doen, niets te veranderen, niets te verbeteren: alles was goed precies zoals het was, inclusief alle verdeeldheid, alle strijd, verscheurdheid, fragmentatie.

Toen het voorbij was hing er een grote, gewijde stilte over ons. Aarzelend kwam er een applaus op gang. In de minuten daarna, toen het orkest zich bij het koor voegde, zat ik aangedaan en ontregeld voor me uit te staren.

Ook met deze fuga houdt Bach ons een spiegel voor, die direct zijn weerslag heeft op de casus: kun je daar de taal en de houding van ontvankelijkheid bewaren? Het vereist dankbaar accepteren wat je krijgt toebedeeld, hoe moeilijk dat soms ook is, vanuit het idee: niet mijn wil, maar uw wil geschiede. Dat is in het geheel niet eenvoudig. Maar het zou wel eens een cruciaal aspect van het idee van kwaliteit van zorg kunnen zijn.

Ik vertel deze ervaring hier omdat zij een belangrijke vraag oproept, namelijk: Hoe verklaar je deze werking van muziek? Wat gebeurt er als muziek je zo raakt? Ik denk dat iedereen die van muziek houdt wel eens zo'n ervaring heeft gehad. Het is een ervaring van grote impact en gaat gepaard met een sterk gevoel van waarachtigheid. Muziek kan een 'life changing event' zijn. Vooral als je jong bent is muziek zo sterk dat je je er mee identificeert. Ga maar na, was je vroeger van de Beatles of de Stones? Ben je nu van jazz of pop of klassiek? Dat is een heel verschil. Muziek vertegenwoordigt een wereld, zij is de uitdrukking van een levensvorm, een mensbeeld, een manier van leven. En die roept ze ook op. Als je 'dit is mijn muziek' zegt, zeg je ook 'dit is wie ik ben, hoe ik mijzelf beleef, hoe ik de wereld beleef.' Muziek is de uitdrukking van ideeën over wie je bent en hoe het leven in elkaar zit. En de ene muziek, de ene uitdrukking is waarachtiger voor je dan de ander. Dat wil zeggen, je kent waarheid toe aan muziek, niet alleen schoonheid. Hoe kan dat? Waarom kan muziek je ontroeren, je treffen in het diepst van je innerlijk? Waarom heb je de gewaarwording dat muziek de allerhoogste uitdrukking is van ideeën, van het ware en het goede en het schone ineen? Dat is de vraag die ik jullie hier wil voorleggen.

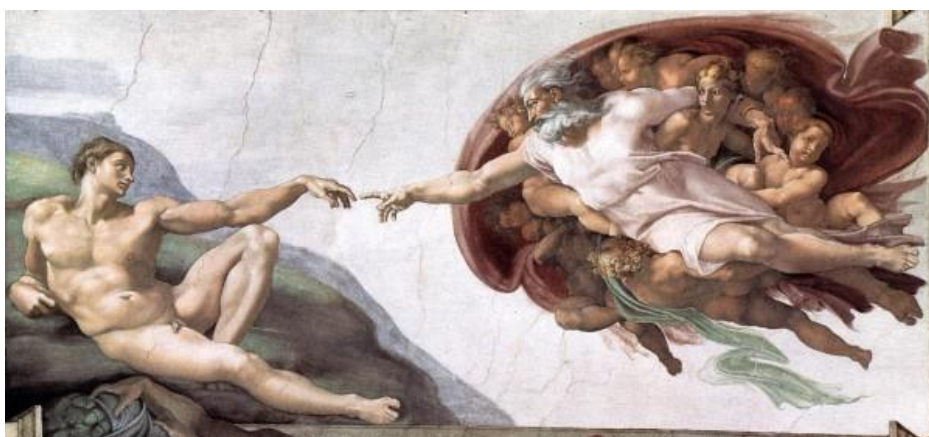
Overgave – de religieuze ervaring

Ik laat tot slot prelude 23 horen.¹³ Die zit helemaal aan het eind van de cyclus. Probeer tijdens het luisteren nog eens na te gaan: wat gebeurt daar precies? Wat is het verhaal dat er wordt verteld? Welke mentale houding wordt er uitgedrukt?

Ik zal hier mijn eigen antwoorden op die vragen geven. Het stuk gaat in mijn beleving over Overgave. Nogmaals, je moet het heel vaak horen voor je tot zo'n titel kunt komen. En dan nog is het heel persoonlijk. Het is een prachtig, simpel, lichtvochtig stukje. Ik zal weer niet mijn harmonische analyse uit de doeken doen, die moet je later maar eens nalezen in mijn boek, als het je interesseert. Waar het mij nu om gaat is dat, als het stuk je aanspreekt, je aan de beleving ervan kunt aflezen dat muziek een sterke overeenkomst heeft met de religieuze ervaring. Ik loop achtereenvolgens enkele aspecten van die beleving na.

Om te beginnen is muziek klinkend bewustzijn: ze is niet conceptueel, en toch direct aansprekend, alsof iemand mij zonder woorden iets meedeelt of laat zien, een houding, een stemming, een

gemoedstoestand, een serie gebaren van het innerlijk. Muziek is daarmee kennis van het onzegbare. Zij doet iets dat mij raakt in mijn kern, in het diepst van mijn innerlijk, en tegelijk ben ik machteloos het onder woorden te



brennen. Zij geeft mij een bepaalde kennis zonder dat ik goed kan verwoorden wat die is.

In ieder geval heeft die kennis te maken met zoiets als een diep gewortelde harmonie. Muziek zoals deze, die mij aanspreekt, geeft mij een gevoel van thuiskomen, alsof er ondanks alles – het menselijk tekort, de schrijnende onrechtvaardigheid, de enorme ellende overall - een diepe harmonie in de dingen zit, en ook in mijzelf, ook al ben ik die maar al te vaak kwijt. Zij maakt mij deelgenoot van de scheppende kracht, die ook in mij zit. Muziek maakt mij bewust dat ik zelf iets uit het niets kan scheppen, en dat ik zelf zowel schepper als geschapene bent. Zij laat mij ervaren dat er zoiets bestaat als een oorspronkelijke, scheppende kracht: de logos.

Maar het wonderlijkste aspect van de muziekervaring is dat ik die logos als een persoon beleef. Het is alsof ik in het horen van muziek het transcendentale als het ware in het gezicht kijk. Aankijken, een ander in het gezicht kijken, is een van de menselijke grondervaringen. Als je iemand aankijkt zie je niet diens ogen, een neus, een mond, haar en oren, enzovoort, nee, je ziet een persoon, een uitdrukking, een gemoedstoestand, een karakter, kortom iemand. Wat ik hoor als ik muziek hoor, is te vergelijken met wat ik zie als ik iemand in het gezicht kijk: iemand spreekt tot mij in de muziek, iemand toont mij zijn gezicht en mimiek. Met

¹³ Te vinden op YouTube, Andràs Schiff, Bach, Das Wohltemperierte Klavier, vanaf 1.32.56' tot 1.33.58'.

andere woorden, muziek is goddelijke mimiek, en de logos is niet een idee, maar een persoon, een deel van een ik-jij verhouding.

Zulke zinnen zijn natuurlijk poëzie. Tegenwoordig zijn mensen vooral geïnteresseerd in objectieve, wetenschappelijke verklaringen van muziek, in termen van neurologie en hersenfysiologie. Daarin is de ervaring, de persoonlijke beleving zo goed als verdwenen, of zij wordt ondergeschikt gemaakt aan het wetenschappelijke denken. Maar je kunt ook die ervaring centraal stellen, dan geef je een fenomenologische interpretatie van de werking van muziek, een die zich niet beperkt tot het proza van de wetenschap, het conventionele of objectieve denken, maar die de poëzie van de verbeelding erbij betreft. En die steekt, zoals we hebben gezien, aan twee kanten uit het proza, aan de kinderlijke en de wijze kant.

Neem je die ervaring serieus, dan moet je tot de conclusie komen dat het mysterie van God in de ervaring zelf zit. Alleen kunnen we er niet goed mee uit de voeten, we hebben er geen taal meer voor. Iedereen kent het, iedereen herkent het, maar tegelijk ontkent het gros van de mensen het. We miskennen de eigen ervaring. Wij nemen onze ervaring niet serieus. Dat komt omdat we de verbeelding uit het kennen hebben verbannen. Wij hebben de logos verdund tot evidence based denken. Wij kunnen alleen nog in prozataal denken. Dat is niet alleen armoe, het is ook onwaar.

Hoe verklaar je de werking van muziek, als je niet alleen evidence based denkt, maar de ervaring serieus neemt? Wat gebeurt er precies als muziek je raakt? In termen van ervaring: God raakt je aan. Je krijgt een bericht uit de hemel. Je herinnert je je eigen herkomst, je vangt er een glimp van op. Je wordt er letterlijk enthousiast van: de god vaart in je, en theos. In termen van gespreksvoering: 'Waar twee of drie mensen uit mijn naam samen zijn, daar ben ik in hun midden.'¹⁴ Dat is poëzie, jawel. Het is per definitie niet evidence based. Maar het is wel de waarheid. En alleen in die taal zijn werkzame ideeën te vinden.

De waarheid zelf is onuitsprekelijk, niet te vangen in woorden. Toch ontkom je er niet aan dat steeds weer te proberen. Zij is nog het dichtst te benaderen daar waar woorden muziek worden: 'Socrates, maak muziek en oefen je erin!'



EIDOSKOOP

¹⁴ Mattheus, 18:20.