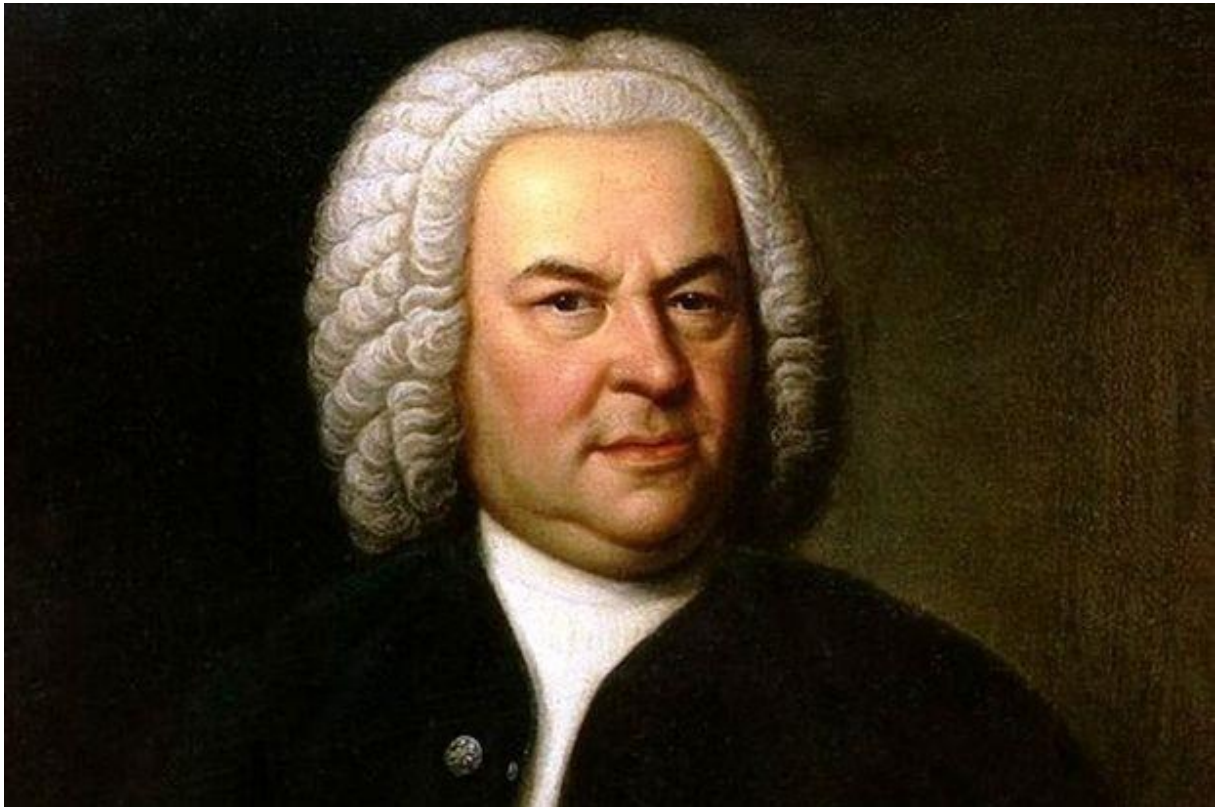


# Levenslessen van Bach

De Reactor, platform voor kwaliteitsvolle literaire kritiek – Knack.be - 12 februari 2019

Ger Groot

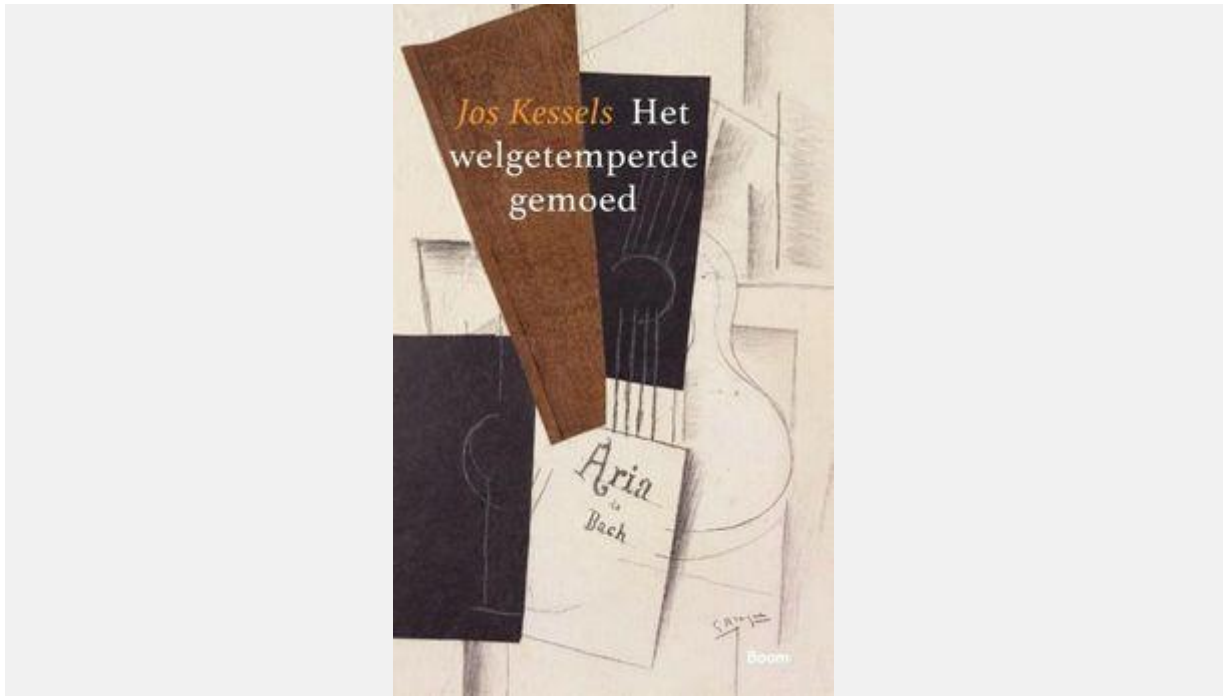
De Nederlandse filosoof (en amateurpianist) Jos Kessels laat in zijn boek *Het welgetemperde gemoed* de technische kant van Bachs *Wohltemperierte Klaviervoor* wat hij is. Hij concentreert zich geheel op wat het werk zeggen wil.



© Elias Gottlieb Haussmann, Wikicommons

Johann Sebastian Bachs *Wohltemperierte Klavier* staat bekend als een van de meest abstracte composities uit de geschiedenis van de westerse muziek. Het oogmerk ervan zou louter muziektechnisch zijn geweest: een staalkaart bieden van wat er allemaal mogelijk was met de 'welgetempereerde stemming' die in Bachs tijd door de organist en muziektheoreticus Andreas Werckmeister was uitgewerkt. Keurig komen alle toonaarden in het meesterwerk uit 1722 langs in 24 preludes en evenzovele fuga's. Twintig jaar later deed Bach dat nog eens over in het tweede boek van *Das wohltemperierte Klavier*.

De Nederlandse filosoof (en amateurpianist) Jos Kessels laat in zijn boek *Het welgetemperde gemoed* deze technische kant van Bachs werk voor wat hij is. Hij concentreert zich geheel op wat het werk (althans het eerste deel, waartoe hij zich beperkt) zeggen wil. 'Welgetemperd' slaat niet alleen op de stemming van de snaren maar ook - en vooral - op de ziel, die volgens Kessels in dit werk een ontwikkelingsgang doorloopt. Die koppelt hij aan zijn eigen levensgeschiedenis, waarin hij door de jaren heen gelijksoortige lessen leerde. Het boek is een muziek-verhandeling en levensfilosofische biografie ineen - met aan het slot ook nog wat lessen over wat 'filosofie' zelf eigenlijk is.



© GF

Dat is een hachelijke onderneming, want Kessels schrijft de stukken van Bach allerlei betekenissen toe die vaak nogal speculatief zijn. 'Het lijkt wel alsof Bach...', 'Het klinkt alsof...': van dat soort wendingen staan de interpretaties van Kessels vol. Zelf is hij zich daar ten volle van bewust. 'Is mijn persoonlijke interpretatie niet al te willekeurig?' vraagt hij zich na een kleine vijftig bladzijden af. 'En kunnen beelden en verhalen überhaupt wel overeenkomen met muziek? Is de kracht van muziek niet juist dat zij helemaal niet in woorden is te vangen?'

Enige steun lijkt Kessels in zijn 'Bildungsroman'-achtige interpretatie van *Das wohltemperierte Klavier* te krijgen van belangrijke Bach-interpreten die in het werk 'een vernieuwing van geest en ziel' (Christoph Wolf) en een ontwikkeling 'van jeugd naar ouderdom' (Cecil Grey) ontwaren. Ook Bach zelf zou ooit tegen een leerling gezegd hebben dat 'het eerste en het uiteindelijke van alle muziek niets anders kan zijn dan de glorie van God en de herschepping van het gemoed'. Om die 'herscheping' is het Kessels te doen, al blijft hij het grootste deel van het boek ver bij de glorie van God vandaan.

Want, zo schrijft hij vastbesloten, 'voor mij is muziek veel meer [dan een abstract patroon van bewegend geluid]: een uitdrukking van ideeën, emoties en menselijke houdingen.' Die vormen als vanzelf een verhaal, en daarmee gaan de ervaring van muziek en spreken over muziek hand in hand. Ook al is de (uiteindelijk woordloze) ervaring zowel het eerste als het laatste wat de muziek belichaamt, zonder woorden kan zij niet.

In haar charmante essay [Waarom Chopin de regen niet wilde horen](#) betoogde de Antwerpse muziekfilosofe Marlies De Munck onlangs hetzelfde. Duidelijker dan zij laat Kessels zien hoe dat werkt. Elk van de 24 preludes en fuga's worden door hem op een aanstekelijke manier beschreven en in hun beweging geanalyseerd, vaak in veelbetekenende details. Kijk hoe in deze fuga vrolijke opgewektheid omslaat in bedachtzaamheid: dáár in het stuk, soms zelfs: in die maat, bij die toonsoortwisseling, in de linker- of de rechterhand. Dit is dan ook een boek dat gelezen moet worden mét de klinkende en zo mogelijk ook de bladmuziek erbij. Dankzij Kessels beschrijving luister je beter en hóór je meer.

En dan wordt ook het verhaal dat hij vertelt gaandeweg overtuigender. Misschien laten de stukken van Bach meerdere interpretaties open, maar in zijn duiding krijgen ze een zinvolle betekenis. Ze vloeien samen tot zijn eigen 'mythe', zoals hij schrijft - en zoals elke mythe bestaat die uit een specifieke vertelling en een universele strekking. Die vertelling behelst Kessels' eigen levensverhaal. Aanstekelijk haalt hij herinneringen op aan zijn eigen jeugd in een Brabants dorp, waarin alles nog vanzelfsprekend en het wereldbestel in orde leek. Tot zoals voor veel van zijn

generatiegenoten (Kessels is van 1948) de *sixties* ertussen kwamen, de popmuziek (tijdelijk) Bach en consorten verdrong en het verlangen naar een nieuwe wereld korte metten maakte met 'verkalkte' instituties, tradities en omgangsvormen.

Vanaf dat moment neemt Kessels' levensloop een kronkelige weg vol illusies en teleurstellingen. Hij wordt muziektherapeut maar verliest het geloof daarin, ontdekt de filosofie en raakt diep onder de indruk van 'de scherpzinnigheid en de diepten ervan'. Vanuit de methode van het Socratische gesprek gaat hij bedrijven in organisaties adviseren, maar raakt verstrikt in het té rationele karakter van de filosofie, die weinig oog heeft voor de *ervaring* zelf en deze met een overmaat aan woorden verdrukt. Euforie en twijfel, zekerheid en desoriëntatie wisselen elkaar af - en al die fasen ziet Kessels in Bachs preludes en fuga's weerspiegeld.

Je kunt dat vergezocht en al te toevallig vinden, maar dankzij zijn zorgvuldige regieaanwijzingen weet Kessels de lezer wel mee te slepen. Wie naar zijn verhaal luisteren wil, hoort ook in de muziek de echo's daarvan op verrassende wijze terug. En om het *verhaal* gaat het: om de plausibiliteit waarin het ongeloof wordt opgeschort, zoals - volgens het woord van Coleridge - de romanlezer dat doet wanneer hij zich overgeeft aan een verhaal waarvan hij wéét dat het fictie is.

Tussen feit (Kessels' levensverhaal) en eventuele fictie (de herkenning daarvan in de muziek van Bach) sleept dit boek je mee in wat in de volle zin van het woord een *levensles* mag heten en waarin de universele betekenis van zijn 'mythe' zichtbaar wordt. Gaandeweg krijgt Kessels (en de lezer mét hem) oog voor de complexiteit, dubbelzinnigheid en subtiliteit van het bestaan. Waarheden zijn er wel, maar ook zij hebben steeds weer hun beperkingen. Plannen worden gemaakt, maar keer op keer blijkt de werkelijkheid sterker en onvoorspelbaarder. En groeit ook bij Kessels het sluimerende onbehagen over een bestaan dat wel vreugde en bevrediging biedt, maar eenheid en overkoepeling mist.

Totdat hem tijdens een muziekkuitvoering in de Parijse Notre-Dame een mystieke ervaring overvalt. 'Ik had het gevoel dat ik uit mezelf werd gestoten en tegelijk in mijzelf belandde', schrijft hij. '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 muziek.' Hij beschrijft dat gevoel als 'thuiskomen', zoals ook de schrijver/dichter Willem Jan Otten naar aanleiding van zijn bekering gedaan heeft - en constateert tegelijk dat daarmee de harde werkelijkheid niet verdwenen is: 'Leven is nu eenmaal een voortdurend heen en weer gaan, tussen Bach en de afwas.' Je zou het zijn 'Dèr Mouw'-moment kunnen noemen, naar de dichter die zich door een oosterser mystiek liet bewegen, maar zijn beroemdste sonnet wel begon met de nuchtere regel: 'k Ben Brahman, maar we zitten zonder meid'.

Vanaf dat moment wordt in het levensverhaal van Kessels een slotakkoord hoorbaar, dat het midden houdt tussen een kosmisch gevoel van eenheid en het besef dat het leven méér is dan alleen het zuivere en ideale. In zijn beschrijving van versmelting en overgave lijkt Kessels tot op zekere hoogte in te stemmen met het recente en (misschien iets té) veelgeroemde essay [Thuis in muziek](#) van de Pools-Vlaamse filosofe Alicja Gescinska, die (ook al aan de hand van haar eigen levensgeschiedenis) muziek leert ervaren als een oefening in empathie. Maar waar Gescinska vooral op de verhouding tussen mensen wijst, wijst Kessels op een metafysischer ervaring, die gaandeweg onversneden religieus van toon wordt. Bachs 'glorie van God', die hij aanvankelijk als ex-katholiek zorgvuldig op afstand hield, breekt alsnog door.

Dat Kessels beter weet te overtuigen dan Gescinska is vooral te danken aan de precisie waarmee hij Bachs muziek beschrijft en analyseert, terwijl Gescinska het bij veel vagere en algemenere aanduidingen houdt. Dat wil niet zeggen dat ieder de mystieke en vooral de religieuze wending die Kessels in de laatste tientallen bladzijden van zijn boek beschrijft even willig zal volgen. Ook hijzelf bekent daar nog niet helemaal mee rond te zijn. 'Hier eindigt mijn verhaal', zo schrijft hij, maar in *Das wohltemperierte Klavier* volgen dan nog drie preludes en fuga's. 'Noten die nog niet gespeeld zijn', zo noemt hij ze - maar hij becommentarieert ze wel, als 'ervaring van mysterie' maar ook een 'combinatie van treurigheid en mildheid, de ontwikkeling van verdriet naar berusting'.

Dat maakt *Het welgetemperde gemoed* tot een intrigerend en zelfs moedig boek, dat alle scepsis op de koop toe neemt en waarvan het waagstuk zelfs op een hardnekkig ongelovige indruk kan

maken. Dé interpretatie van Bachs preludes en fuga's is dit niet; Kessels lijkt dat ook niet te pretenderen. Het is wel een levensgetuigenis dat de muziek op overtuigende wijze een betekenis geeft waarin zij des te helderder klinkt en spreekt. *Spreekt* - want ook al is de ervaring primair en draait filosofie volgens Kessels uiteindelijk alleen maar om háár, zonder het woord kan ze het niet stellen. Dit boek is daar eens te meer een bewijs van.