

Een

Die zomer werd duidelijk dat mijn moeder eerder aan de chemo zou bezwijken dan aan de kanker. Ze moest geregeld een beroep doen op de spoedeisende hulp en was erg verzwakt, maar evengoed duurde het nog maanden voor ze besloot te stoppen met de therapie die destijds de laatste en beste kans op genezing leek te bieden. Ze was kwaad, uitgeput en de wanhoop nabij, en kwam uiteindelijk in overleg met haar dokter en haar familie tot het besluit dat het moment was gekomen om de medicatie stop te zetten en te accepteren dat ze zou sterven. Maar eerst mocht ze weer een eigen leven gaan leiden: binnen een paar weken waren alle chemische stoffen uit haar lichaam verdwenen en keerde haar levenslust terug. Na maanden aan haar bed gekluisterd te zijn geweest begon ze haar rollator weer te gebruiken en voelde zich al snel zo goed dat ze de verpleeghulp kon opzeggen. Ze maakte er een gewoonte van om vroeg op te staan en bij het grote raam dat uitkeek op de heuvels voor haar huis te gaan zitten wachten op de vogels die afkwamen op de vele voedertafels die ze regelmatig bijvulde. Aan het begin van dat najaar gingen zij en mijn vader voor het laatst nog een keer naar Arizona, waar ze sinds hun pensioen elk jaar 's winters bij vrienden de zon opzochten.

Een week voor Thanksgiving ging de telefoon. De kanker had opnieuw de kop opgestoken, en nu was het moment ge-

komen om naar huis te gaan en daar het eind af te wachten. Mijn moeder drukte me op het hart dat ik niet moest komen en geen vakantiedagen mocht opofferen om nog een keer naar huis terug te gaan en haar voor het laatst te zien. 'Ik wil niet dat je me zo ziet.' Zelfverloochening was voor haar een natuurlijke plicht, maar het ging hier toch eerder om het dramatisch effect dan om een serieus verzoek. Ik trok me er dan ook niets van aan, net als al die andere keren sinds ze ziek geworden was, drie jaar geleden intussen. Ik regelde een ticket via internet en betaalde een toeslag voor de mogelijkheid om mijn retourvlucht om te boeken. In de marges van de boekingsites schoven aanbiedingen voorbij voor cruisetochten en vakanties op de Caraïben, met foto's van azuurblauw water en knappe, zorgeloze mensen in badkleding.

Onder het inpakken drong het tot me door dat mijn moeder er niet meer zou zijn wanneer ik die overhemden opnieuw in de kast zou hangen, en door dat eigenaardige besef gingen vrijwel alle onbenullige dingen die ik deed opeens gepaard met een gevoel van tragiek en eindigheid. Moest ik die ene trui meenemen, waarvan ze ooit had gezegd dat ze hem leuk vond? Het zou de laatste keer zijn dat ze hem zag. Ik wist niet hoe lang het zou duren – dagen, weken misschien –, maar bij mijn thuiskomst zou er in mijn leven een nieuw en onveranderlijk feit zijn bijgekomen, en zou een band die even lang had bestaan als ikzelf verbroken zijn. Aan de kleren die ik opvouwde schonk ik niet al te veel aandacht, maar ik bedacht intussen wel dat er twee belangrijke dingen waren die ik mee moest nemen: een paar boeken over wandelen en een voorraadje muziek, als steun en toeverlaat in het grote, verlaten huis waar ze op sterven lag.

Zonder er al te bewust bij na te denken stopte ik een opname van Bachs sonates en partita's voor viool solo in mijn reistas. Ik had geen speciale reden om juist die muziek te kiezen, al was ik wel benieuwd naar de jonge violist die het lef had om al in dit stadium van zijn carrière die veeleisende, intense en complexe werken op te nemen. Het kan zijn dat ik me aangetrokken voelde door de afbeelding op de voorkant van de cd, een zwart-witfoto van een man die, kennelijk innerlijk bewogen, zijn handen als in gebed samengevouwen hield boven de vertrouwde vrouwelijke vormen van zijn viool. Bovendien was het al een poos geleden dat ik aandachtig naar die stukken had geluisterd, en waarschijnlijk vond ik het een goed idee om muziek mee te nemen waaraan ik vage, maar aangename herinneringen had, grote werken waarmee ik nog niet echt vertrouwd was. Muziek waarmee je veel hebt doorgemaakt raakt beladen met herinneringen en associaties. Voor deze bijzondere reis mocht mijn bepakking niet te zwaar zijn.

Ook qua soortelijk gewicht is Bach goede muziek voor onderweg. Een of twee cd's bevatten meer materiaal om je geest mee bezig te houden dan urenlange opnames van mindere goden, en in emotioneel opzicht is zijn muziek efficiënter dan alle andere, zonder stoplappen of overbodigheden. Om een voor mij onverklaarbare reden past Bach altijd goed bij mijn stemming, waar ik ook ben, waarmee ik ook bezig ben, in voor- en tegenspoed, tijdens het werk, in mijn vrije tijd, of wanneer ik zomaar wat zit te luiëren. De verrukking die zijn muziek me biedt op het strand is niet minder groot dan de troost die ik eruit put wanneer ik tegen het eind van november rondzwerf in een grijs en verlaten landschap. Ik kon wel honderd redenen bedenken waarom

ik tijdens mijn bezoek geen zin zou hebben in Beethoven, Brahms of Wagner, maar ik kon er niet één verzinnen waarom ik niet naar Bach zou willen luisteren.

Bij mijn aankomst was het heel stil in mijn ouderlijk huis. Iedereen liep op zijn tenen en fluisterde tegen elkaar. Het enige geluid was afkomstig van de televisie in mijn moeders kamer, die altijd aan stond. In de loop van de nacht wisselden momenten van bewustzijn en bewusteloosheid elkaar af, en het flikkerende licht bood haar dan duidelijk enige troost. Wanneer ze wakker was, zat ik gewoonlijk naast haar bed, maar een groot deel van de tijd was ze totaal van de wereld door de morfine. Als ik bij haar was luisterde ik nooit naar muziek, uit angst dat ik een teken van pijn of een aankondiging van haar aanstaande dood zou missen. Ik probeerde de op de achtergrond doorzeurende televisie weg te denken en naar haar adem te luisteren – ‘stertoreus’ zei een van de verpleegkundigen opgewekt, alsof ze me tijdens een boswandeling wees op een zeldzame bloem. In de reflecties op de muur boven het hoofd van mijn moeder werden de stompzinnigheid van het dagelijkse nieuws, de opgewekte weerman en het drukke gekwetter van de knappe presentatrices die moorden, optochten en het verkeer beschreven gereduceerd tot een dans van blauwe vormen en abstracties. Als ik rechtstreeks naar het brede, platte scherm keek dat hooguit twee meter verderop stond, naar dat venster op een wereld die eindeloos ver weg en betekenisloos leek, voelde ik me of ik het contact met de realiteit kwijtgeraakt was.

Tijdens die laatste dagen, waarin mijn moeder vanuit een staat van angstige helderheid weggleed in verwarring en ten slotte in stilte, was Bach de enige muziek waarnaar ik kon

luisteren, de enige muziek die niet triviaal, nietszeggend of irrelevant voor het leven leek. Ze creëerde een vreemde ruimtelijkheid, definieerde een innerlijke wereld die losstond van de wereld van herrie en kletspraat, en voerde me mee naar een domein waarin ik me kon losmaken van mijn intense gevoelens over mijn moeder en haar stervensproces kon gadeslaan zonder afgeleid te worden door wat we vreemd genoeg de ‘werkelijke’ wereld noemen. Bachs muziek hield de banale dingen op afstand en bracht de wezenlijke dingen voldoende dichtbij om ze te voelen zonder kopje-onder te gaan in hun duistere verschrikkingen.

Als ik niet bij mijn moeder was, of een handje hielp met het huishouden, luisterde ik naar de *Partita in d-klein*. Het laatste deel van dat vijfdelige werk, de grote Chaconne, duurt even lang als de andere vier bij elkaar en werd een labyrint waarin ik voor de duur van dat ene kwartier volledig opging. Ik beluisterde het stuk telkens opnieuw, zo bezeten was ik ervan, en bleef soms maar op de *repeat*-knop drukken tot ik mezelf na vier of vijf keer luisteren moest dwingen om ermee op te houden. Ik luisterde ernaar via de koptelefoon wanneer ik door de bergen bij mijn ouderlijk huis wandelde, en in bed terwijl ik probeerde in slaap te komen. De muziek ging mee wanneer ik naar de stad reed om nieuwe medicijnen op te halen of extra blikjes frisdrank in te slaan, die we in een kan goten en met een garde bewerkten tot alle koolzuur eruit was, zodat hij voor mijn moeder makkelijker te drinken was. Door in de auto naar de Chaconne te luisteren werd op een of andere manier de polyfonie begrijpelijker. Doordat mijn ogen op de weg gericht waren namen ze andere delen van mijn hersenen in beslag en maakten zo bewustzijn vrij om diepgaander

te luisteren en vat te krijgen op de losse draden die met elkaar het totale weefsel vormden. En de muziek ging werken als een filter voor de fysieke wereld, bijna alsof iemand de benzinstations, de cafetaria's en souvenirwinkels had weggefotoshopt en niets had overgelaten dan het langstrekende grijze, dorre landschap met de kale populieren die spookachtig afstaken tegen de loodgrijze novemberhemel.

Een keer, toen ik over de snelweg naar Albuquerque reed, kwam ik in een file terecht en werd abrupt weggerukt uit het solipsisme van de muziek. Ik trapte op de rem en drukte lukraak op de knoppen van de geluidsinstallatie in een poging om Bach uit te zetten, maar belandde in plaats daarvan bij een zender die mariachimuziek uitzond. Toen mijn adrenalinespiegel weer normaal was, begon ik te lachen. Albuquerque is gesticht in 1706, iets meer dan tien jaar voor het vermoedelijke tijdstip waarop Bach de *Partita in d-klein* heeft geschreven. Die twee dingen hebben in de verte met elkaar te maken. De Chaconne is gebaseerd op een vroege dansvorm, de *chacona*, die waarschijnlijk afkomstig is uit Latijns-Amerika en volgens sommigen genoemd is naar de castagnetten waarmee ze begeleid werd, of misschien naar de plaats waar ze het eerst is ontdekt.² Net zoals drie eeuwen later gebeurde met de tango werd de *chacona* geassocieerd met de lagere klassen, met vulgariteit, losbandigheid en ongeremde fysieke contacten.

Tegen de tijd dat Bach zijn Chaconne schreef was de dansvorm zijn wilde haren totaal kwijt, en werd met de term zowel een muzikale vorm als een ritmisch patroon of een dansstijl aangeduid. Een chaconne kwam in Bachs tijd neer op een voortdurend herhaalde baslijn waarover de componist variaties ontwikkelde, een combinatie van een

veelal plechtstatig idee-fixe in het lage register met virtuoze figuraties daarboven. Toch klinkt zelfs in Bachs enorme, complexe en abstracte Chaconne misschien nog een echo door van de oude *chacona*: een ritmisch patroon van drie tellen met een kenmerkende cadans van lange en korte noten, dat te horen is in de eerste maten. Hij houdt er niet het hele stuk door uitdrukkelijk aan vast, maar presenteert het duidelijk en ondubbelzinnig, tegelijk met de steeds herhaalde baslijn die als grondslag voor het totale bouwwerk zal fungeren. Niet alle violisten benadrukken dit rudimentaire dansante karakter van de muziek; vooral violisten uit de eerste helft van de twintigste eeuw gaven het stuk vaak een opera-achtige zwaarwichtigheid mee. Maar de beste uitvoeringen, zelfs de meest hoogdravende, worden bezielde door een herinnering aan dat diepgewortelde dansritme, bewust of niet bewust, maar tastbaar als een hartslag.

Het is makkelijk om in Bach te veel te bespeuren, of juist te weinig. We schijnen altijd verkeerde en anachronistische maatstaven te hanteren, en dingen op te hemelen die voor zijn achttiende-eeuwse luisteraars van weinig belang zullen zijn geweest, terwijl we datgene over het hoofd zien wat Bach waarschijnlijk als wezenlijk heeft beschouwd. Zoals de meeste critici heb ik geleerd om met de nodige scepsis te kijken naar verbanden tussen kunst en het gevoelsleven van de kunstenaar, vooral bij een componist als Bach, die elke dag en elke week van zijn buitengewoon productieve leven muziek met een oneindige variëteit aan emoties schreef, zonder aandacht te schenken aan zijn eigen verdriet of vreugde en gedreven door een religieus plichtsbesef dat weinig ruimte liet voor datgene wat we nu zelfexpressie noemen. Maar toen Bachs Chaconne mijn emotionele leven in

beslag begon te nemen, raakte dit stuk toch echt vervuld van een onverbidde lijke metaforische kracht.

De muziek zinspeelde voor mij op twee aspecten van het leven: iets wat essentieel, onveranderlijk en eindeloos herhaalbaar was, en iets wat verder ging dan die vaststaande waarheid, een behoefte aan variatie, aan verdere ontwikkeling, vluchtige verbanden en verandering. De muziek leek over het leven te gaan, en toch gebaseerd te zijn op het fundamentele feit van de dood, en plotsklaps trof ze me als zeer diepzinnig, als iets wat ver uitsteeg boven de details van Bachs noten op papier, en boven de vertolking van de violist, ergens in een studio, maanden of jaren voordat ik zijn opname in handen kreeg. Er lagen op zijn minst eeuwen aan collectieve ervaringen in besloten, waarmee ze gelijktijdig uiting gaf aan de fundamentele dualiteit van onze emoties, aan wanhoop en vreugde, bezwijken en opkrabbelen, het aanvaarden van de dood en het terugblikken op het leven, op zoek naar het plezier, het gemakkelijke en de zin ervan.

* * *

Toen ik jong was en de muziek begon te ontdekken, was ik dol op de mythen en sprookjes die zo vaak worden verteld over de grote componisten: dat Mozart zijn *Requiem* componeerde om de zielenpijn van zijn eigen sterven in gecodeerde vorm wereldkundig te maken; dat Rossini zo ongelofelijk lui en zo getalenteerd was dat hij liever een nieuwe ouverture schreef dan zich om te draaien in bed om de vorige op te rapen, die op de vloer gevallen was; dat de grote fortissimo-uitbarstingen die Haydn neerschreef in

zijn 'paukenslagsymfonie' bedoeld waren om de suffice, ingedutte cultuurbarbaren onder zijn publiek wakker te laten schrikken. Die verhalen leken de muziek meer dramatiek te verlenen en voorzagen dat wat ik hoorde van een breder historisch kader. Toen ik als jongen piano leerde spelen, maakten ze het saai studeren draaglijker. Toen ik me als tiener verschool voor de woede-uitbarstingen van mijn moeder, die diep ongelukkig was om toen voor mij onbegrijpelijke redenen, leken die fabels de muziek nog diepzinniger te maken. Vergeefs vertelde ik ze door aan mijn vrienden, erop gebrand als ik was om hen te laten delen in mijn geestdrift voor klanken die zij ouderwets en saai vonden. Maar als volwassene werd ik allergisch voor die anekdotes, niet alleen omdat de meeste totaal uit de lucht gegrepen waren, maar omdat zelfs de op waarheid berustende gevallen de muziek niet toegankelijker maakten en hooguit de emoties die ik al voelde versterkten. Ze troffen me als tautologieën: de muziek is droevig omdat Bach droevig was.

En toch is het bijna onmogelijk om een terughoudende, intellectuele en consciëntieuze houding in acht te nemen als het gaat om de muziek waarom we geven, vooral wanneer ze ons emotioneel raakt. We willen dat ze verhalen vertelt, dat ze verder gaat dan het zuiver auditieve en aanknoopt bij het leven. Muziek die alleen maar aangenaam klinkt kan met een afstandelijke blik worden onderzocht, maar wanneer de muziek op een of andere diepgaande, overrompelende manier bezit van ons neemt, is het moeilijk om haar met wetenschappelijke discipline te bezien. Het kan niet anders dan dat ze een kosmische betekenis heeft, en de hermetische, abstracte codes van het geluid overstijgt. Tijdens die autoritten in New Mexico behelsde Bachs muziek voor mij

zonder meer een dialoog tussen de dood en het leven, een verstrengeling van de twee basale impulsen die ons bestaan van begin tot eind beheersen. Zelfs als Bach zijn Chaconne nooit met die insteek heeft geconcipieerd, werkte hij in een traditie die ons de mogelijkheid van die interpretatie vergunt. Ik koos er dan ook voor de muziek op die manier te beluisteren, en ging er totaal in op, op een manier die ik sinds mijn tienertijd niet meer had ervaren. In een periode waarin ik wanhopig behoefte had aan ijkpunten hielp de Chaconne me die scherper in beeld te krijgen.

Veel van mijn gedachten uit die tijd komen me nu banaal voor. Ik weet nog dat ik enige troost putte uit het idee dat de prijs voor de toegang tot dit leven bestaat uit het aanvaarden van de dood. Niemand leeft zonder te sterven, en dit contract bevat geen faustiaanse kleine lettertjes. Het toegangsbewijs geldt voor één persoon, is onoverdraagbaar en inruilen of geldteruggave is niet mogelijk. Op een zeker moment stond ik boven op een rots uit te kijken over de uitgestrekte dorre vlakten van New Mexico en probeerde me voor te stellen wat het zou betekenen om dat toegangsbewijs niet te hebben, om niet geboren te zijn en niet te bestaan. Het was ondenkbaar. Niet alleen heeft het toegangsbewijs tot uitgangspunt dat de dood het laatste woord heeft, maar we hebben ook geen andere keuze dan het te aanvaarden, het te gebruiken en ons neer te leggen bij de beperkingen ervan.

Een poos lang bood dit idee me enige steun. Het wees me op het gemeenschappelijke van onze ervaring met de dood, alsof de zin van het leven neerkomt op het besef dat we behoren tot een broederschap die slechts door één ding verbonden is: door het feit dat we sterfelijk zijn, een besef