

Aanhangsels

Jan Bauwens

D/2008/Jan Bauwens, uitgever

Elke mens heeft een lichaam en geen zinnig mens zal zijn lichaam beschouwen als een *aanwas* van zichzelf – een aanwas die bijvoorbeeld in geval van amputatie de 'rest' van de mens intact zou laten. Die 'rest', dat zou dan uiteraard de 'kern' van de mens wezen. Onzin, driewerf onzin, want zo'n rest is er niet, heel eenvoudig omdat de mens met zijn lichaam samenvalt. Het lichaam is geen aangroei van de mens: de mens *is* het groei zelf. Althans, dat is vandaag de mening van de meeste mensgeleerden: de mens *is* zijn lichaam. Tot daar een eerste zaak.

Een tweede zaak is dat het menselijk lichaam ook allerlei *uitstulpsels* heeft – wat nogal wiedes is, anders immers had ons lichaam de vorm van een bol. Echter geheel ten onrechte noemen sommigen deze uitstulpsels, '*aanhangsels*'. Geheel ten onrechte, want de benaming 'aanhangel' suggereert halvelings dat het om lichaamsoneigen zaken gaat: een aanhangel is omzeggens meestal iets dat van buitenaf aan het lichaam werd toegevoegd. Zo bijvoorbeeld is een kar wel een aanhangel van een trekpaard, maar de paar-

denstaart daarentegen is dat in geen enkel opzicht, zelfs al bestaat die in feite uit haren en dus louter uit afgestorven weefsel. Wel kan men hier zeggen dat de staart een *aanwas* is van het paard, want 'wassen' wil zeggen 'groeien' en zodoende betekent een 'aanwas', een 'aangroeisel'.

En nu komen we tot de derde zaak – de zaak in functie waarvan dit verhaal eigenlijk op het getouw werd gezet, en deze betreft die dingen – specifiek aan gaande mensen – die eigenlijk het midden houden tussen aanhangsels, aanwassen en uitstulpsels, al hebben ze ook wel iets van uitwassen en zelfs iets van toevoegsels. Maar deze zaak is niet zo simpel als dat op het eerste gezicht kon lijken.

Aangaande de aanwassen hebben we gezien dat het daar om zaken gaat, komende uit het lichaam zelf, die als het ware van binnenuit aan het lichaam aangegroeid zijn. En in feite moesten wij hier eerst nog onderscheid maken tussen, enerzijds, natuurlijke of normale en gezonde aanwassen – zoals bijvoorbeeld de lichaamsharen – en, anderzijds, ziekelijke aanwassen, zoals bijvoorbeeld wratten en ook allerlei kankers – tenminste deze die

niet de gedaante hebben van gaten maar die veeleer gezwollen zijn. Die natuurlijke, normale of gezonde aanwassen kunnen bovendien al dan niet noodzakelijk zijn: bepaalde lichaamsbeharingsen zijn noodzakelijk of alvast wenselijk, andere niet en die kunnen dan afgeschoren worden of ook nog worden bijgeknipt, wat eigenlijk wil zeggen dat ze enkel in een zeer beperkte mate wenselijk zijn.

Nog anders is het gesteld met bijvoorbeeld de endeldarm: hij blijkt een normale, gezonde, natuurlijke en lichaamsgeigen aanwas, die niettemin volgens de meeste mensengeleerden allerminst noodzakelijk is en dus als overbodig of zelfs als potentieel schadelijk of dus als gevaarlijk moet bestempeld worden, terwijl hij ook niet zomaar zonder gevaar geamputeerd kan worden omdat hij ten langen leste in feite geen aanwas van het lichaam is maar veeleer een lichaamsdeel. Men mag niet vergeten dat, indien men de endeldarm beschouwt als overbodig, men dan hetzelfde moet doen met elke meter gewone, dikke of dunne darm, want van de zeventien meter darm

die hij rijk is, kan een mens gerust een metertje missen.

Ter vervollediging: wélke meter men kan missen, hoeft niet bepaald te worden, want men kan principieel vrijwel élke meter darm missen. Eenmaal echter men zo'n eindje darm van een meter lengte gekozen en ook weggeknipt heeft, kan men dat niet even straffeloos doen met nog een tweede eindje darm van een meter, en nog veel minder met een derde en een vierde eind: we botsen daar immers op het aloude probleem van Plato, waar hij die befaamde oratorische vraag stelt: gesteld dat van twee personen de ene een hoofd groter is dan de andere, wát precies maakt dan dat de ene groter is dan de andere: is het zijn hoofd of zijn het zijn benen?

Maar keren we nu terug naar wat we onze “derde zaak” hebben genoemd. De lezer zal inmiddels wel graag willen toegeven dat het niet zo simpel is om aanwassen, aanhangsels en noem maar op, onderling te onderscheiden en keurig in te delen. Welnu, aangaande onze zogenaamde “derde zaak” wordt dit pro-

bleem nog ingewikkelder, en zo dadelijk zal ook duidelijk worden waarom.

Onze “derde zaak” – kortom de zaak waar het in dit verhaal ook om gaat – betreft een heel bijzonder soort van 'aansluitingen' – en laten we ze zeer voorlopig ook zo noemen – met name zaken die aan het lichaam als zodanig van buitenaf worden toegevoegd, maar dan wel vanuit een innerlijke noodzaak – zaken ook die na verloop van tijd ervaren worden als behorend tot het lichaam, waarna men ze warempel niet meer missen kan.

Laten we vooraf een misverstand uit de wereld helpen dat hier makkelijk de kop kon opsteken: we doelen hier namelijk allerm minst op drugs, medicamenten of nog andere scheikundige preparaten waarvan een mens die ze begint te nemen, geleidelijk afhankelijk kan worden – neen! Bovendien doelen we hier ook niet op prothesen, zoals valse tanden, heupprothesen of haarstukjes – volstrekt niet! Hier doelen we – en laat ik het nu maar meteen verklappen – hier doelen we op een bijzondere categorie van 'werktuigen', een héél bijzondere categorie dan nog, met name... de muziekinstrumenten!

Toegegeven: volgens heel wat mensengeleerden bestaan er frappante gelijkenissen tussen het metabolisme van drugsverslaafden en dat van, bijvoorbeeld, vioolvirtuozen, maar veel groter zijn uiteraard de verschillen. Evenals bij regelmatige gebruikers van bepaalde chemische stoffen, kan er na verloop van tijd sprake zijn van verslaving bij musici, en volgens medici zou een en ander ook in dat laatste geval te maken hebben met chemische reacties in het lichaam en in het bijzonder in de hersenen van de betrokken violist, pianist of eender welke instrumentist. Maar waar druggebruikers zelf helemaal geen moeite hoeven te doen om slaaf te worden van stoffen zoals bijvoorbeeld *Cannabis Sativa*, kost het aan muzikanten vele jaren van zweet en tranen vooraleer zij hun instrument gaan koesteren en het onmisbaar achten in hun dagelijks bestaan.

Bovendien zijn de muzikmakers niet de enigen die aan de viool of aan het klavier verknocht geraken: in hun spoor volgt immers de ganse muziek minnende mensheid, die er hoe dan ook altijd voor gezorgd heeft dat genieën zoals Yehudi

Menuhin of Glenn Gould nooit verlegen zaten om een instrument. En zeg nu zelf: kan men hier nog spreken van een *slavernij* of, erger nog, van een *verslaving* aan schone dingen, als die dingen bovendien goed zijn voor de gezondheid omdat ze het ware, het schone en het goede in zich verenigen?

Overduidelijk gaat het inzake de bijzondere categorie van de 'aanhangers' die de muziekinstrumenten vormen, om iets heel anders dan om verslavende middelen, ook al zullen drugsverslaafden of miskenners van het Sublieme wel altijd klaar staan om een reductionistisch perspectief te bedenken waarmee zij argeloze buitenstaanders kunnen strikken, en van waaruit zij hun meningen alvast in zekere mate kunnen proberen te manipuleren. Niettemin is het aspect van de verknocht-heid van de muzikant aan zijn instrument een wel heel bijzonder verschijnsel waarbij wel eens mag worden stil gestaan.

Men weet dat in de Karpaten alsook in al die streken waar Zigeuners rondtrekken, aan kinderen die amper lopen kunnen, een vedel wordt toegestopt, welke zij gaan koesteren zoals peuters in

meer 'ontwikkelde' gebieden dat met een teddybeertje doen. De nog prille mensjes zien dan echt waar de muziek vandaan komt die zij van in de baarmoeder hebben vereenzelvigd met de wiegende bewegingen van de moederbuik. Zij plukken aan de opgespannen snaren, voelen hun trillingen en ook die van de klankkast die ze versterkt; ze zien hoe op de snaren wordt getokkeld of hoe de strijkstok tekeer gaat waarvan de haren – *paardenstaartharen* – worden ingesmeerd met hars uit de schors van oude boomstammen, wat hen een welbepaalde, gepaste klefheid verleent die hen als het ware van microscopisch kleine weerhaakjes voorziet welke dan de snaren in elke seconde ontelbare keren naeen meetrekken en weer laten schieten zodat zij aan het trillen gaan en, tijdens het strijken, ook blijven trillen.

Wij weten allen hoeveel jaren van volgehouden oefening het vergt om met een potlood op een blad papier een mooie cirkel of alleen maar een simpele rechte lijn te kunnen trekken. Welnu, nog voor zij spreken kunnen, leren deze kinderen strijken met de stok, wat een enorm complexe coördinatie vergt van de

vele spieren in de hand, de arm, de schouder, de romp en het gehele lichaam dat zich aldus uitput voor het tot stand brengen van die schijnbaar oersimpele beweging welke de strijkstok in de goede richting sturen moet.

Alvast, dat is de taak van de rechter arm en hand; de linker hand heeft nog wel andere katten te geselen! Of dan tenminste toch *kattendarmen*, want uitgerekend dāt zijn snaren. De linker kinderhand leert zich onder de vioolkrul in een draai om de arm van de viool te leggen, de kleine vingertjes hangend boven de snaren en altijd gereed om die met hun toppen te beroeren, wat wil zeggen: om ze op de juiste plaats door drukuitoefening af te klemmen en om ze zodoende korter te maken – zoveel korter dat ze bij het aanstrijken, of bij het tokkelen in geval van pizzicato, de gewenste tonen voortbrengen.

Die kwestie van de juiste toon is volgens de elementaire leer van het vioolspel écht wel een zaak van honderdsten van een millimeter: zit men zo enkele honderdsten *naast* de goede plaats, dan zullen – in het geval de uitvoering van de

muziek zich in een volle concertzaal situeert – de duizenden muziekliefhebbers niet hun geliefkoosde melodie horen weerklinken, maar iets dat veeleer lijkt op het gejam van katers in de nacht. Géén muzikale vervoering dus, in dat geval, en ook geen gejubel, maar afschuw en spot vallen de muzikant ten deel die daar dan staat te blinken, daar vooraan op de planken, echt moederziel alleen: hij heeft de planken met die onooglijke verschuiving van zijn klanken eensklaps en eigenhandig omgetoverd in een waar schavot!

Want pas dan wordt men zich ervan bewust hoe wild het dier is dat zelfs in de meest geciviliseerde burgers schuilt: meteen wordt de musicus uitgescholden voor afzetter en voor lelijke dief, want gaat hij niet aan de haal met de zuurverdiende centen van deze nokvolle zaal edele mecenasen? Hoe durft hij! Nog diezelfde dag zullen de kranten vol staan met hoongelach en smaad, en de schandvlek zal voor de rest van zijn dagen op zijn naam blijven kleven gelijk de hars op de strijkstok van een viool. Niet de edele gevoelens zullen beroerd worden doch de meest gemene lachspieren waarvan zelfs

ordinaire drinkebroers er tenminste een koppel bezitten! En dat alles in gevolge die enkele honderdsten van een millimeter...

Edoch, aan een kind aan wie een vedel wordt toegestopt, worden deze honderdsten nog vergeven, en als dat kind begaafd is en elke dag ook vlijtig oefent, dan zal het die fouten nimmer maken: het zal zijn vedel – en later zijn viool – beschouwen als een kostbaar bezit, als een heuse levenspartner die het meeneemt slapen in zijn bed en waarvan het niet meer scheiden *wil*, en geleidelijk ook als een bloedeigen lichaamsdeel waarvan het niet meer scheiden *kan*.

Zoals men wel kan vermoeden, is het in deze laatste fase dat de tragiek opduikt die – onafwendbaar zoals de geduchte keerzijde van de spreekwoordelijke medaille – de paradijzen van schoonheid gaat begeleiden met een diepe, zwarte ondertoon. Zoals elk ander lichaamsdeel immers, vergt ook de viool van de virtuoos een aangepaste zorg en bescherming. Dit lichaamsdeel is onderhevig aan mogelijk geweld en aan aftakeling, het kan beschadigd worden, pijn hebben, ge-

infecteerd raken en het kan aan zijn bezitter zelfs worden ontrukkt. Diefstal van dit lichaamsdeel is erger nog dan amputatie van een arm of van een been, want in dit bijzondere, toegevoegde lichaamsdeel is mettertijd het hart van de virtuosoos gaan zetelen, zodat gewelddadige amputatie kan leiden tot onstelpbare bloedingen van de ziel met uiteindelijk ook de dood van de musicus tot gevolg.

Iedereen weet dat de engelen Gods altijd hun uiterste best doen om virtuoze instrumentisten zo lang mogelijk in leven te houden en in de beste gezondheid, en met vreugde stelt het publiek dan ook vast dat deze half-engelen vaak bewaard blijven tot zij eeuweling geworden zijn. Zo immers hebben zij dan vele jaren de muziek gediend en ook hebben ze hun vakmanschap doorgegeven en de toekomst van de muziek verzekerd. Het is tenslotte de muziek zélf die leven wil en die daarom zoveel zorgt draagt voor haar muzikanten van wie zij, anderzijds, ook zoveel eist.

Maar ook virtuozen zijn en blijven mensen van vlees en bloed, en al heeft het er niet de schijn van: van vlees en bloed is gewis en zeker ook het instru-

ment dat ze zich eigen hebben gemaakt op kille kamers waar zij bloed zweetten en het bloed hen ook onder de nagels kwam te zitten na urenlang ononderbroken chromatische toonladders ten beste te hebben gegeven aan witte, vochtige muren. Meer nog dan de eigen vleeselijke stem die door elke ademtocht onmiddellijk beroerd kan worden, heeft de violist zich dat dieprode, onvermijdelijk uit geronnen hartenbloed gesponnen instrument dat niettemin van hout lijkt, toegeëigend; de violist is met zijn viool getrouwd en zij zullen hun intiemste woorden voortaan alleen nog met elkander wisselen.

Als huisoppas bij een musicus heb ik gewis, zo waar als ik het zeg, een viool zien slapen in het bed van haar bezitter: ze vleide zich met de krul tegen het kussen aan, kreeg een kruisje, draaide zich daarop om en trok het laken over de linker schouder, waarna ze insliep en warrampel aan het snurken ging. Ik heb ooit zo'n teder instrument zien struikelen over de eigen strijkstok en het dan zien vallen: het kantelde over een pupiter heen, raakte de hals van een bastuba, viel recht op haar kop, slaakte een oorverdovende gil, werd

meteen opgeraapt door haar meester, die het bloeden trachtte te stelpen en die de wond verbond, waarna een echt over en weer rennen volgde, over de halve aardbol, om de pijn te verzachten, de schade in te perken en de beste zalven en medicijnen te kunnen bemachtigen.

Ik heb een vedel horen praten met de Jongeman die hem bespeelde, en zij lachten samen, zij vertelden grappen, de ene aan de andere en dan weer de tweede aan de eerste: de ene vertelde en dan lachte de andere, waarna dan de laatst genoemde aan de beurt kwam om een mop te tappen en de eerstgenoemde daarop aan het schateren ging.

Dat violen zingen kunnen, weet iedereen; dat zij bidden kunnen, weten velen maar slechts weinigen weten dat violen ook hardnekkig kunnen zwijgen – wat zeg ik? Dat violen kunnen sterven en dan voorgoed hun kist ingaan om daar alleen nog uitgestald te liggen, van kop tot teen gebalsemd, voor een weemoedig publiek dat nog van de voorvaderen heeft vernomen hoe goddelijk zij bij leven en welzijn waren, destijds op de planken en in de gouden handen van wel zeven gene-

raties virtuozen. Maar het allerverschrikkelijkste wat ik ooit zag, kan ik bezwaarlijk in zijn geheel vertellen zonder er hier en daar wat doekjes om te doen. Het gebeurde op een middag...

Ergens in het zuiden waren wij geland met het symfonisch orkest en in de namiddag zou nog een algemene repetitie volgen; dan, in de vooravond, een diner, en daarna de première van het stuk dat tot aan de andere kant van de wereldbol geafficheerd hing: Schostakovitsch met zijn vioolconcerto – u weet wel hetwelk ik bedoel, waarde lezer, u kent het beslist beter dan ikzelf, die een volslagen leek ben in het vak en die u slechts bij benadering kan zeggen hoeveel lijnen een notenbalk telt.

Middag was het dus, en drukkend warm, zoals het in het zuiden warm kan zijn, en het was de tijd van de siësta en ook de muzikanten sliepen, én hun instrumenten. De muzikanten sliepen in de hotels in hun kamers, de instrumenten daarentegen verbleven in de concertzaal waar de temperatuur zo goed en zo kwaad als dat lukte, constant werd gehouden opdat ze niet te zeer ontstemd zouden geraken tegen de tijd van de grote uitvoe-

ring. Maar niet àlle muzikanten hadden zich op hun hotelkamers teruggetrokken: de solist van die avond, bijvoorbeeld, liet zijn viool geen ogenblik alleen, ook niet in de zaal die door mezelf en door nog enkele anderen streng bewaakt werd. Hij liep zenuwachtig over de plankenvloer van het theatrale concertgebouw, de ene keer mét zijn levenspartner, de andere keer alleen; hij wreef de haren van zijn strijkstok in met hars, poetste zijn snaren op, streek er een aan, legde het instrument weer neer, liep dan tot achter in de grote zaal van waaruit hij een blik wierp op het donkerrode podium dat van hetzelfde fluweel was als de binnenbekleding van het kistje van zijn levensgezellin. Dan liep hij langs dezelfde weg terug, de ene keer luid stampend met de voeten om de akoestiek te testen, de andere keer zo geruisloos als zelfs een muis niet lopen kon, en tenslotte ging hij plaats nemen bij de pupiter waar reeds de partituur lag uitgestald en hij speelde daar die eerste, wereldberoemde noten...

Er was iets mis, ik zag het maar ik wist niet wat: hij hield dadelijk op met spelen, liep naar me toe en vroeg me een

dokter te halen, het was dringend, zei hij, er was iets met zijn viool, hij kon het horen aan die eerste noten, er was iets met het hart, herhaalde hij onrustig en ik liep de zaal uit. Ik belde de conciërge, men vergaderde in spoed en in twee tellen stond daar op het podium een grote, zwarte man, kennelijk een arts gespecialiseerd in het bijzondere lichaamsaanslag dat luistert naar de naam 'viool'.

Een kist met allerlei ongetwijfeld bijzonder delicate instrumenten haalde de zwarte man te voorschijn, de viool lag op een sneeuwwit laken op een grote tafel op het concertpodium uitgestald zoals een zieke op een operatietafel, er werd gemeten, de pols van het instrument werd zo te zien genomen, de hartslag – hoe dan ook was het daar een gespannen en aandachtig toeschouwen en luisteren, soms wat gefluister, het tikken van een heel klein hamertje, een dunne tang die zich door de buik van het edele instrument wrong...

De dokter zei tenslotte in alle rust en sereniteit dat het inderdaad het hart zelf van het instrument was waar iets aan schortte. Hij gooide een handvol zaadjes op de gewelfde houten borst van de viool

gegooid en streek dan een snaar aan: de zaadjes trilden met het karkas mee en groepeerden zich, schikten zich naar de trillingen en vormden zo op het karkas de figuur van een bloem. Aan die figuur kon men nu zien wat er mis was met het hart van de viool en de instrumentendokter sprak over de 'stapel' die wellicht een klein millimetertje verschoven was: de plotse klimaatschommeling en de hoge temperaturen van het zuiden, de lange reis, de vochtigheidsgraad... kleine dingen kunnen het humeur van een viool compleet verstoren en hoe waardevoller het instrument, des te gevoeliger is het ook aan al die invloeden.

De zwarte man vroeg nu hoeveel tijd er nog over was, en toen men becijferd had dat men binnen een vijftal uren moest kunnen aanvangen met spelen, schatte hij de kansen in om op tijd klaar te komen met de operatie, want een heuse operatie zou het worden. De snaren werden losgemaakt, met een speciale tang ging men in de buik van de viool, tastend naar de stapel die met lichte tikjes en eigenlijk louter gestuurd door geluiden, stukjes van millimeters werd verplaatst.

Ook de kam werd herbevestigd, de snaren opnieuw aangespannen, één snaar werd aangestroken en met argwaan volgden de ogen van de omstanders de dans van de zaadjes op het karkas van het wonderbare instrument. De bloem veranderde van vorm, de figuur werd ronder maar haar vorm was nog steeds niet naar de zin van de chirurg en opnieuw maakte hij de snaren los, tikte hij tegen de dunne tang die in de donkere holte van de klankkast tastte...

De uren schuifelden voorbij in een gespannen stilte, enkel onderbroken door nu en dan het aanstrijken van een snaar, gevolgd door wat gemompel: klanken die uit hoge nood de zware roerloosheid van de siësta verstoorden en die zich daarom schuldig voelden. Enkele muzikanten waren reeds op en kwamen de concertzaal binnen lopen, ze werden zenuwachtig bij het zien van zoveel ijver en zij grepen naar hun kin toen ze daar het helemaal gedemonteerde instrument op de operatietafel zagen liggen, het instrument waar het allemaal om draaien zou die avond, in het beroemde vioolconcerto van Schostakovitsch.

Maar alles kwam goed, er zijn niet voor niets specialisten: de viool kreeg haar stem terug, haar hart zat weer op de goede plaats, de kam stond stevig op het karkas, de snaren waren aangespannen en gestemd, het kostbare stuk werd ingespeeld door de solist, de sfeer kwam er weer in, er werd gedineerd en na het diner liep de concertzaal vol en het geroezemoes hield aan totdat allen ter plekke waren en klaar om van start te gaan. Er volgde een applaus, vervolgens werd het stil en het spel kon beginnen.

Ik weet niet hoe het mogelijk was, maar die avond zag ik voor het eerst hoe de violen en de andere instrumenten geen aanhangsels waren van de muzikanten, doch hoe het net andersom was: de muzikanten waren feitelijk de aanhangsels van de instrumenten. Dit inzicht kwam spontaan en als volgt tot stand.

Toen het prachtige concerto van start ging, tekende het zich meteen af als een torenhoge figuur tegen de voor schoonheid ontvankelijke hemel van de stilte, en het leek alsof een onzichtbare doch reusachtige schilder de figuur met honderden borstels tegelijk ontwierp en

voor de ogen van het dankbare publiek ontvouwde alsof het een festival van vuurwerk was. Het concerto was dus zoals een gigantisch vuurwerk, bestaande uit talloze vonken – de vele klanken – die ontsprongen aan de instrumenten van het symfonisch orkest. De klanken stonden aldus in dienst van het concerto, terwijl de instrumenten dienden voor het tot stand brengen van de klanken. De muzikanten tenslotte, stonden in dienst van de instrumenten waaruit zij de klanken dienden los te maken. Op die manier was het concerto zelf de centrale figuur en het eigenlijke wezen waar alles om draaide. De enorme hoeveelheid aan klanken had geen ander doel dan het concerto tot stand te brengen. En de muzikanten dienden tot niets anders dan tot het voortbrengen van die klanken. Het concerto had als onderdelen al die klanken naar dewelke zich de vele muziekinstrumenten moesten plooiën, en daarvoor was tenslotte ook de hulp van de muzikanten nodig. Ikzelf was, samen met nog een aantal mensen, in dienst van de muzikanten: wij droegen hun koffers en we trachtten het hen zo gemakkelijk mogelijk te maken zodat ze zich niet hoefden

af te beulen en ze hun krachten konden sparen voor de uitvoering van het concerto. Het concerto, tenslotte, stond zoals gezegd centraal, alsof het een zelfstandig wezen was dat ons aller doen en laten bepaalde en dat ook over ons lot besliste. Het concerto diende tot niets anders dan om door ons allen bewonderd en aanbeden te worden. Het concerto was *god zelf* en de ganse wereld van klanken, muziekinstrumenten, muzikanten, helpers van muzikanten en werktuigen, infrastructuur, conservatoria, gebouwen, componisten en noem maar op – waren feitelijk de aanhangers van die god, ofwel zijn vele, bijzondere aanhangsels.

Gewis, het is niet de mens die de noten in het gareel doet lopen; het zijn daarentegen de noten, van zodra ze zich verenigd hebben tot een machtige symfonie of een concerto, die de ganse wereld aan zich onderwerpen en die alle mensen en ook alle dingen doen dansen naar hun pijpen.

12 en 13 januari 2009