

Muziek hoeft niet
met lijden volgepakt te zijn
om onze empathische
vermogens aan te spreken
en te cultiveren.

Uit: Alicja Gescinska,
*Thuis in muziek. Een
oefening in menselijkheid*
Festivalessay 2018



FESTIVAL 20/21

de klassiekers van de toekomst
the classics of the future



– Pianopreludes –
Bach, Chopin & Rachmaninov

Leuven, 7 oktober 2018

zondag 7 oktober
30CC/Schouwburg
14:30 > 18:30

13.30u

Intro: *De pianoprelude van Bach tot vandaag*
Jan Christiaens

14.30u

3 *Preludes in do groot*

Bach BWV 846
Chopin opus 28 nr. 1
Rachmaninov opus 32 nr. 1

3 *Preludes in do klein*

Bach BWV 847
Chopin opus 28 nr. 20
Rachmaninov opus 23 nr. 7

3 *Preludes in do kruis groot of re mol groot*

Bach BWV 872
Chopin opus 28 nr. 15
Rachmaninov opus 32 nr. 13

3 *Preludes in do kruis klein*

Bach BWV 973
Chopin opus 28 nr. 10
Rachmaninov opus 3 nr. 2

3 *Preludes in re groot*

Bach BWV 850
Chopin opus 28 nr. 5
Rachmaninov opus 23 nr. 4

3 *Preludes in re klein*

Bach BWV 851
Chopin opus 28 nr. 24
Rachmaninov opus 23 nr. 3

3 *Preludes in mi mol groot*

Bach BWV 876
Chopin opus 28 nr. 19
Rachmaninov opus 23 nr. 6

3 *Preludes in mi mol klein*

Bach BWV 853
Chopin opus 28 nr. 14
Rachmaninov opus 23 nr. 9

3 *Preludes in mi groot*

Bach BWV 854
Chopin opus 28 nr. 9
Rachmaninov opus 32 nr. 3

3 *Preludes in mi klein*

Bach BWV 855
Chopin opus 28 nr. 4
Rachmaninov opus 32 nr. 4

3 *Preludes in fa groot*

Bach BWV 856
Chopin opus 28 nr. 23
Rachmaninov opus 32 nr. 7

3 *Preludes in fa klein*

Bach BWV 857
Chopin opus 28 nr. 18
Rachmaninov opus 32 nr. 6

– Pianopreludes –

Bach, Chopin & Rachmaninov

16u

Intermezzo:

verjaardagstaart en koffie of thee

17u

3 Preludes in fa kruis groot of sol mol groot

Bach BWV 882

Chopin opus 28 nr. 13

Rachmaninov opus 23 nr. 10

3 Preludes in la groot

Bach BWV 888

Chopin opus 28 nr. 7

Rachmaninov opus 32 nr. 9

3 Preludes in fa kruis klein

Bach BWV 883

Chopin opus 28 nr. 8

Rachmaninov opus 23 nr. 1

3 Preludes in la klein

Bach BWV 889

Chopin opus 28 nr. 2

Rachmaninov opus 32 nr. 8

3 Preludes in sol groot

Bach BWV 884

Chopin opus 28 nr. 3

Rachmaninov opus 32 nr. 5

3 Preludes in si mol groot

Bach BWV 866

Chopin opus 28 nr. 21

Rachmaninov opus 23 nr. 2

3 Preludes in sol klein

Bach BWV 885

Chopin opus 28 nr. 22

Rachmaninov opus 23 nr. 5

3 Preludes in si mol klein

Bach BWV 867

Chopin opus 28 nr. 16

Rachmaninov opus 32 nr. 2

3 Preludes in la mol groot

Bach BWV 862

Chopin opus 28 nr. 17

Rachmaninov opus 23 nr. 8

3 Preludes in si groot

Bach BWV 892

Chopin opus 28 nr. 11

Rachmaninov opus 32 nr. 11

3 Preludes in sol kruis klein

Bach BWV 863

Chopin opus 28 nr. 12

Rachmaninov opus 32 nr. 12

3 Preludes in si klein

Bach BWV 869

Chopin opus 28 nr. 6

Rachmaninov opus 32 nr. 10

Prelude



Onder andere luitspelers maakten hun vingers los met korte preludes. Frans Hals, *Luitspelende nar*, ca. 1624

[VOORSPEL] De prelude (letterlijk: voorspel) is een kort instrumentaal muziekstuk dat een ander stuk – een fuga, een meerdelige suite of een grootschalige compositie – voorafgaat. De oorsprong ervan gaat terug op de korte improvisaties waarmee luit- en klavierspelers de vingers losmaakten en de stemming en aanslaggevoeligheid van hun instrument testten. Ook in de kerk had de prelude oorspronkelijk een zuiver pragmatische functie. Met zijn improvisaties maande de kerkorganist de gelovigen aan tot stilte, kondigde hij het begin van de liturgische dienst aan en introduceerde hij de toonsoort van het intredegezag.

[KLEINE GESCHIEDENIS] De oudste bewaarde preludes dateren uit de 15^e eeuw en vertonen een typisch patroon dat een stempel zou drukken op de latere evolutie van het genre: een zeer kleurrijke en beweeglijke partij voor de rechterhand wordt begeleid door trager bewegende stemmen in de linkerhand. In de 16^e en 17^e eeuw kende de prelude een eerste bloeiperiode, zij het onder andere benamingen. In Italië publiceerden Andrea en Giovanni Gabrieli bundels met ‘intonazione’ en ‘toccata’s’, in Spanje floreerden de ‘entrada’s’, terwijl de Engelse virginalisten William Byrd en John Bull virtuoze fantasieën en ‘toccata’s’ neerpenden.

[... EN FUGA] Vanaf de tweede helft van de 17^e eeuw komt in de Duitse klaviermuziek de prelude bijna uitsluitend voor in tandem met een fuga of als inleiding van een suite (een reeks gestileerde dansen). Componisten als Georg Böhm en Dietrich Buxtehude effenden met hun preludes en fuga’s het pad voor *Das Wohltemperierte Klavier* van Johann Sebastian Bach. In de Franse klaviermuziek kende de improvisatorische oorsprong van de prelude een opmerkelijke doorwerking in de zogenaamde ‘prélude non-mesuré’. De zonderlinge partituren van Louis Couperin en Jean-Philippe Rameau bevatten alleen een sliert melodietonen en enkele akkoordnoten. Maatstrepen

en ritmes ontbreken, want de ritmische interpretatie wordt helemaal aan de smaak van de uitvoerder overgelaten.

[VERZELFSTANDIGING] In het tijdperk van de Weense klassiek verdween de prelude (en de fuga) naar de achtergrond, maar niet voor lang. De interesse van de opkomende romantiek voor in onbruik geraakte muzikale vormen leidde tot een opmerkelijke heropleving van de prelude in de 19^e eeuw. Ook al bleef er enige belangstelling voor de tandem prelude en fuga, toch beleefde de prelude vooral als verzelfstandigd klavierstuk – losgeknipt van de fuga – een revival. Grote pianist-componisten als Muzio Clementi, Johann Nepomuk Hummel en Ignaz Moscheles lieten zich op dit vlak niet onbetuigd. Het was de bundel met 24 preludes van Frédéric Chopin die toonaangevend werd voor latere componisten. Net als Bach laat Chopin de korte karakterstukken systematisch alle toonaarden doorlopen, wat navolging vond bij Stephen Heller, Charles-Valentin Alkan en Ferruccio Busoni. Door hun toedoen werd de prelude als zelfstandig, niet-programmatisch karakterstuk op de kaart gezet. In deze lijn situeren zich ook de klavierpreludes van Alexander Skrjabin, Sergej Rachmaninov, Claude Debussy en Olivier Messiaen – al geven de laatste twee componisten telkens een beschrijvende titel mee. Daarnaast werd de prelude soms ook geïntegreerd in suites die op de barokke vormtaal geïnspireerd zijn, zoals Maurice Ravels *Le tombeau de Couperin* of de *Pianosuite* opus 25 van Arnold Schönberg.



Frédéric Chopin, hier geportretteerd door Eugène Delacroix (1838), schreef met zijn 24 preludes een toonaangevend werk voor het verdere leven van de prelude

Johann Sebastian Bach

1685-1750



Het gekende portret van Johan Sebastian Bach door Elias Gottlieb Haussmann uit 1748



Een 18^e-eeuwse gravure van de Thomasschule en Thomaskirche te Leipzig, waar Bach van 1723 tot 1750 werkzaam was als Thomascantor

[WTC] Johann Sebastian Bach legde de laatste hand aan het eerste boek van het *Wohltemperierte Klavier* in 1722, toen hij in dienst was aan het hof van Köthen. In het najaar zou hij solliciteren voor de functie van Thomascantor in Leipzig. Wellicht was hij van plan het *Welgetemperd Klavier* bij zijn sollicitatie voor te leggen aan rector Ernesti van de Thomasschule, als bewijs van zijn pedagogische bekwaamheid. Dat zou kunnen verklaren waarom hij de bundel voorzag van een didactisch ogende titelpagina, met als opschrift: “Het Welgetemperd Klavier, ofwel preludes en fuga’s op alle hele en halve tonen, zowel met de tertia major of Ut Re Mi als de tertia minor of Re Mi Fa. Ten nutte en gebruik van de leergierige muzikale jeugd alsook als tijdverdrijf voor hen die in deze studie reeds geoefend zijn.”

[VOLGORDE] Meer dan twintig jaar later, toen zijn zonen Wilhelm Friedemann en Carl Philipp Emmanuel hun eerstelingen in het modernere genre van de klaviersonate publiceerden, verscheen er een tweede boek van het *Welgetemperd Klavier*. De bundels bevatten elk 24 preludes en fuga’s, in alle grote (“met de tertia major”) en kleine (“tertia minor”) toonaarden. Bach ordende in beide boeken van *Das Wohltemperierte Klavier* de stukken volgens een stijgende toonladder, waarbij telkens eerst de grote, dan de kleine tertstoonnaard aan bod komt: prelude en fuga in do groot, dan do klein, do kruis groot, do kruis klein, enzovoort. Daarmee is hij de eerste componist die in één werk alle 24 toonaarden gebruikt.

[“WELGETEMPERD”] Dat was mogelijk geworden dankzij het nieuwe stemmingsysteem van Andreas Werckmeister (1645-1706), een pionier op het vlak van natuurkundig onderzoek naar toonsystemen. De term ‘Wohltemperiert’ verwijst naar de getempered stemmingsverhoudingen die Werckmeister uitdokterde voor alle hele en halve tonen van het octaaf. Dankzij dat systeem

kon je in alle toonaarden redelijk zuiver spelen, ook die met veel kruisen en mollen. Voordien waren deze laatste uitgesloten van gebruik, omdat ze in de oude stemmingen vaak schrille, onaangename samenklanken opleverden.

[TOONAARD-KARAKTERS] Het thema van elke prelude en fuga van Bach is in eerste instantie de toonaard. De prelude en fuga zijn immers abstracte muzikale genres, die geen uitbeelding van buitenmuzikale gegevens beogen. Alle aandacht gaat bij Bach naar een muzikale karakertekening van de eigenheid van een toonaard. Zo introduceert de eerste prelude (BWV 846) de toonaard do groot, met betoverende arpeggio's (akkoorden waarvan de tonen niet gelijktijdig, maar na elkaar worden gespeeld) die het klavier als een harp laten klinken. Deze prelude is, zoals de meeste andere uit de twee bundels, eerder verticaal gedacht: ze bestaat uit opeengestapelde tonen, die samen een enkel akkoord vormen. De fuga's daarentegen (die vandaag niet gespeeld worden) zijn wezenlijk lineair gedacht, in termen van een melodische lijn die zich eerst in één stem ontvouwt en dan stelselmatig geïmiteerd wordt in de andere stemmen. Dit opzet – een systematische introductie van toonaarden in een verticale en horizontale dispositie – wordt door Bach in beide bundels gehandhaafd.

[STAALKAART VAN STIJLEN] Naast het gebruik van toonaarden en stemming presenteert Bach in het *Welgetemperd Klavier* ook een staalkaart van stijlen, gaande van de akkoordvorm in de eerste prelude, over de perpetuum mobile-stijl van de tweede (BWV 847) tot vormen geïnspireerd op barokke danspatronen of imitatieve meerstemmigheid. Die verscheidenheid duidt op Bachs voornemen om zich in alle toen gekende muzikale stijlen te demonstreren, en waar mogelijk ook nieuwe wegen te banen.



Bach schreef in het *Welgetemperd Klavier* een staalkaart aan stijlen uit, onder andere geïnspireerd op danspatronen. Hierboven ziet u een schematische weergave van typisch barokke danspasjes

Frédéric Chopin

1810-1849



Het 14^e-eeuwse kartuizenklooster in Mallorca waar Chopin verbleef gedurende de wintermaanden van 1838-1839

[BACH OP MALLORCA] Om aan het gure Parijse winterweer te ontsnappen, week de ziekelijke Frédéric Chopin tijdens de wintermaanden van 1838-39 uit naar Mallorca. Zijn enige gezellen waren de schrijfster George Sand en de partituur van Bachs *Welgetemperd Klavier*. Tijdens dat verblijf zette Chopin het leeuwendeel van zijn 24 preludes op papier, één in elke toonaard, zoals Bach hem had voorgedaan. Maar Bach was niet zijn enige voorbeeld. Chopin kende ongetwijfeld ook de bundels met korte preludes van Johann Nepomuk Hummel, Friedrich Kalkbrenner en Ignaz Moscheles, bedoeld als opwarmertjes voor de vingers en als intro van een substantieler pianostuk in dezelfde toonaard.

[ANDERE VOLGORDE] Terwijl Bach zijn preludes en fuga's ordende volgens de stijgende toonladder (per halve toon), koos Chopin voor de kwintencirkel als ordeningsprincipe, waarbij elke grote tertstoonnaard gevolgd wordt door zijn paralleltoonaard in mineur (do groot, la klein, sol groot, mi klein, re groot, si klein, etc.). Aangezien deze opeenvolging van verwante toonaarden de logica volgt van het harmonisch denken en de muziekschriftuur van die tijd, is het aannemelijk dat de cyclus bedoeld is om in zijn geheel uitgevoerd te worden. Anderen daarentegen zijn van mening dat het nooit Chopins intentie is geweest alle preludes als integrale uit te voeren. Zelf maakte hij voor zijn pianorecitals overigens altijd een selectie uit de bundel en speelde hij nooit meer dan vier preludes na elkaar.

[DRAMATURGIE] Contrast is een sleutelwoord in de cyclus. Wanneer de preludes op de rij af gespeeld worden, klinken ze als een caleidoscoop van wisselende stemmingen, tempo's, melodische contouren en pianistische texturen en karakters. Er zit een heel meeslepende dramaturgie in de cyclus als geheel, die de luisteraar als in een achtbaan doorheen snel wisselende innerlijke

landschappen meevoert. Opmerkelijk korte preludes staan schouder aan schouder met breed uitgewerkte composities, zoals de bekende Regendruppel-prelude (nr. 15).

[IEDER OP ZICH] Elke prelude vormt een op zichzelf staande compositie, die één centraal muzikaal idee uitwerkt. Daarmee gaf Chopin een nieuwe betekenis aan een genre dat in de handen van grote 19^e-eeuwse pianist-componisten als Hummel en Moscheles vooral geassocieerd werd met improvisatie en dat slechts als opstapje naar iets anders werd beschouwd. De eerste uitgave van Chopins preludes verscheen in 1839 tezelfdertijd in Leipzig en in Parijs. De Franse editie was opgedragen aan Camille Pleyel, muziekuitgever en eigenaar van de gelijknamige pianofabriek, de Duitse aan de componist Johann Kessler, die eerder zijn preludes aan Chopin had opgedragen.

[VERWARRENDE KORTHEID] De beknoptheid en het schijnbaar gebrek aan een consistente vormelijke structuur in Chopins preludecyclus veroorzaakte bij de eerste luisteraars nogal wat consternatie. Gepokt en gemazeld als ze waren in de weids uitgebouwde architectuur van de pianosonate wisten ze zich niet goed raad met de compacte structuur van de werkjes. In Schumanns oren klonken de kleinoden als “schetsen, beginmaten van études, ruïnes, wars van elke orde”. Franz Liszt kon de nieuwheid van het genre beter smaken: “Het zijn composities van een nieuwe orde: dichtelijke preludes, zoals de poëzie van een groot dichter, die de ziel in gouden dromen wiegt”.



Chopin droeg zijn 24 preludes op aan Camille Pleyel, lid van de bekende familie instrumentenbouwers. Deze Pleyel piano uit 1839 werd voor Chopin gemaakt

Sergej Rachmaninov

1873-1943



Sergej Rachmaninov
aan de piano

[GEEN VOLLEDIGE CYCLUS] De 24 preludes van Rachmaninov werden niet als één cyclus gecomponeerd, maar ontstonden op verschillende tijdstippen. De vroege prelude in do kruis klein, uit de *Morceaux de Fantaisie* opus 3, dateert van 1892, het jaar waarin Rachmaninov afstudeerde. Zo'n tien jaar later zette hij de *Tien preludes* opus 23 op papier (1903). Pas in 1910 besloot hij om deze verzameling van elf aan te vullen tot een volledige reeks van 24 preludes in alle toonaarden, met de *Dertien preludes* opus 32.

[VIRTUOSITEIT] Terwijl de preludes van Bach en Chopin doorgaans één muzikaal idee uitwerken in een beknopte vorm, kiest Rachmaninov voor een meer gelaagde muzikale vorm, die uit meerdere segmenten bestaat en twee contrasterende ideeën ten tonele voert. Opmerkelijk is de uitgesproken virtuoze speelstijl van de meeste stukken. Net zoals bij Chopin zijn de preludes helemaal toegesneden op de speeltechniek van de piano, waarvan ze de technische, lyrische en percussieve mogelijkheden exploiteren. Die hang naar virtuositeit blijkt al uit het centrale segment van de razend populaire prelude in do kruis klein (opus 3 nr 2). Ook al liep Rachmaninov later niet zo hoog op met dit stuk, het publiek wilde het hem altijd weer horen spelen. Net als Chopin maakte Rachmaninov steeds een selectie uit de preludes, wat gezien de ontstaansgeschiedenis ervan meer dan gerechtvaardigd is. Desalniettemin vertonen de *Dertien preludes* opus 32 als cyclus een duidelijker tonaal grondplan dan de vorige set. Er zijn vier paren van grote en kleine toonaarden (nummers 3 en 4, mi groot & mi klein; 6 en 7, fa klein & fa groot; 8 en 9, la klein en la groot), en drie paren van paralleltonaarden (si groot/sol kruis klein, do groot/la klein, en si mol klein/re mol groot).

Hebben toonaarden een karakter?

[AFFECTIEVE BETEKENISSEN] Het verband tussen ordeningen van de toonladder en menselijke karaktertrekken is zo oud als de mensheid zelf. Plato stelde al nauwkeurige beschrijvingen op van het karakter dat bij een bepaalde toonladder hoorde. In de middeleeuwse muziektheorie werden de vier belangrijkste toonsoorten gekoppeld aan de vier temperamenten. Zo wisten componisten bijvoorbeeld dat ze met de dorische toonladder een flegmatisch karakter tot uitdrukking konden brengen. In het begin van de 18^e eeuw werden dergelijke beschrijvingen van het karakter van de toonaarden uitgewerkt tot een heuse systematiek. De muziektheoreticus Johann Mattheson beschrijft in zijn traktaat *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713) nauwgezet de affectieve betekenis van de toen meest gebruikelijke toonaarden. Componisten waren doorgaans goed op de hoogte van deze muzikale karakterleer. Bach maakt er in zijn cantates en passies alleszins meesterlijk gebruik van, door de toonsoort van aria's en koralen feilloos af te stemmen op de tekstinhoud.

[MOLLEN EN KRUISEN] Bij het omschrijven van het karakter van een toonsoort speelt vooral de voortekening (het aantal mollen of kruisen) een rol. Toonaarden met kruisen worden in het algemeen als een intensifiëring en verheldering van het karakter ervaren, terwijl toonsoorten met mollen eerder geschikt zijn voor donkere, ingekeerde affecten. Bach schijnt zich hiervan goed bewust te zijn geweest. In beide bundels van het *Welgetempered Klavier* noteert hij immers de derde prelude en fuga niet in re mol groot (dat slechts 5 mollen aan de voortekening heeft), maar in het moeilijk leesbare do kruis groot (met 7 kruisen!), omdat deze toonaard beter bij het opgewekte, heldere karakter van de stukken past.



Gravure van Johann Mattheson door Johann-Jacob Haid, ca. 1746

Sinds zijn ontdekking op de Koningin Elisabeth-wedstrijd in 1978 is **Abdel Rahman El Bacha** (°1958) niet meer weg te denken van de grootste podia ter wereld. Hij studeerde piano, kamermuziek, harmonie en contrapunt aan het Koninklijk Conservatorium van Parijs. Met zijn geraffineerde beheersing van een uiterst divers repertoire is hij een graag geziene gast als concertpianist bij orkesten als de Berliner Philharmoniker, het English Chamber Orchestra en het Orchestre de Paris. Daarnaast bouwde hij ook een enorme carrière uit als solopianist, met optredens in o.m. Muziekgebouw aan 't IJ, Bourgie Hall en Concertgebouw Brugge. El Bacha viert dit jaar zijn zestigste verjaardag, onder meer met dit impressionante programma van twee maal 36 preludes.

FESTIVALTEAM

Mark Waer, *voorzitter*
Maarten Beirens, *algemeen directeur en artistieke leiding*
Pieter Bergé, *artistieke leiding*
Peter Janssens, *adviseur*
Eddy Frans, *adviseur*
Pauline Jocqué, *productie*
Yentl Ventóse, *publicaties en productieassistentie*
Martine Sanders, *communicatie*
Anne Hodgkinson, *vertaling*
De Cijferraad, *boekhouding*

CONCERTINLEIDING

Jan Christiaens

PROGRAMMABOEK

Jan Christiaens, *teksten*
Pieter Bergé, *teksten & hoofdredactie*
Yentl Ventóse, *redactie*
Martine Sanders, *eindredactie*

CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsstraat 63, 3000 Leuven
T 016/200 540
info@festival2021.be
www.festival2021.be

Festival 20/21 is lid van het

*Festival van Vlaanderen www.festival.be
en de European Festivals Association (EFA)
www.efa-ae.eu*

Festival 20/21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via info@festival2021.be.

© Festival 20/21 en zijn auteurs.

Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant. Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

VORMGEVING

H! Princen + De Roy

DRUK

Peeters Herent

Subsidiënten, sponsors en partners

Subsidiënten



LEUVEN

KU LEUVEN



Sponsors

Partners

Nationale Bank van België,
Martin's Klooster, imec

Sponsors

met VIP-invitaties
Peeters drukkerij/uitgeverij/
boekhandel, BNP Paribas
Fortis, ageas, Thrombo-
Genics

Logistieke sponsors

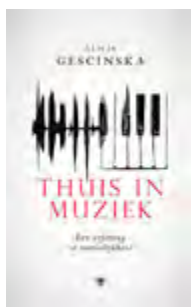
Piano's Maene, Auvicom,
Pentahotel Leuven, Leffe,
The Leuven Institute for
Ireland in Europe

Mediasponsors

Klara

Partners

30CC, De Bijloke, Muziekgebouw aan 't IJ, Davidsfonds Academie, Barbóék, deSingel, Alamire Foundation,
Luca School of Arts, STUK, FUND+



Festivalessay 2018 — Festival 20/21 nodigde de Vlaams-Poolse filosoof, schrijfster en televisiemaakster Alicja Gescinska uit om een essay te schrijven over muziek. Als uitgangspunt stelde Gescinska de vraag: maakt muziek mens en maatschappij beter? In de loop der tijd hebben filosofen zich met grote scepsis over die vraag gebogen. Plato waarschuwde dat muziek gevaarlijke veranderingen in de maatschappij kan veroorzaken. Eeuwen later wees Adorno op de schadelijke kracht van jazz, die ons tot tamme burgers zou maken. Alicja Gescinska is ervan overtuigd dat muziek

eerder een verheffende dan een verderfelijke kracht bezit. Muziek kan een grote rol spelen in onze persoonlijke en morele ontwikkeling. Daar staan we vandaag de dag te weinig bij stil. In het onderwijs speelt muziek nauwelijks nog een rol, en in het dagelijks leven zien we muziek vooral als bron van ontspanning, ter verstrooiing of vertroosting. In dit heldere essay toont Gescinska op overtuigende wijze dat muziek eerder een fundament dan een ornament van ons bestaan is. Muziek laat ons thuiskomen in onszelf, en vormt ons thuis in de wereld.

Alicja Gescinska, *Thuis in muziek. Een oefening in menselijkheid*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2018.