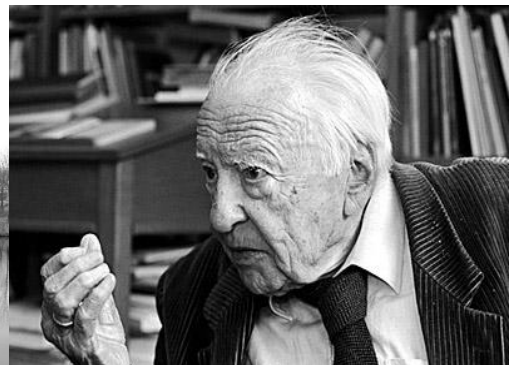
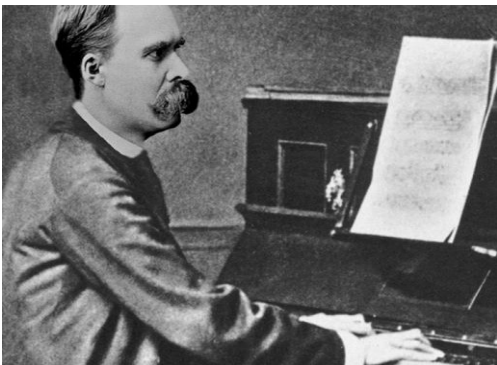


# Dromen van Schalkwijk

een kunstfilosofische beschouwing van eigen werk



Essay Kunstfilosofie  
Vincent Lamers  
oktober 2014

Master Kunsteducatie  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten  
docent Jappe Groenendijk

# *Dromen van Schalkwijk*

een kunstfilosofische beschouwing van eigen werk

## **Inleiding**

Onlangs verscheen de tweede Cd van Dark Rosie, de groep waarmee ik regelmatig optreed. Daarop staat een aantal nummers die door mij geschreven zijn. Na afloop van de Cd-presentatie kreeg ik veel positieve reacties op een bepaald nummer: *Dromen van Schalkwijk*<sup>1</sup>. Ik verbaasde mij erover dat mensen mij juist over dit nummer steeds aanspraken. Het raakt een snaar die kennelijk bij velen resoneert, terwijl ik het nummer zelf als een heel persoonlijk nummer zie. Het vertelt de geschiedenis van de jaren zeventig nieuwbouwwijk Schalkwijk in Haarlem zoals ik die beleefde. Ik had verwacht dat mijn broers onder de indruk zouden zijn. Dat waren zij ook: 'Je had mij wel even kunnen waarschuwen, broer' was de reactie van mijn oudste broer. Maar met hen gold dat ook vele anderen onder de indruk waren die helemaal niets van die persoonlijke geschiedenis afwisten. Kennelijk herkenden zij ook iets. Twee vragen intrigeren mij dan ook: wat maakt dat dit nummer veel mensen raakt, en wat heeft er in het compositie- en vormgevingsproces voor gezorgd dat dit kan gebeuren?

Hieronder zal ik deze twee vragen beantwoorden vanuit de denkbeelden van Hans-Georg Gadamer (1900-2002) en de jonge Friedrich Nietzsche (1844-1900). De begrippen 'het verstaan' en 'ervaringshorizon' uit de theorieën van Gadamer lijken van toepassing. Kennelijk versmelten de ervaringshorizonten van kunstwerk en luisteraar bij het nummer waardoor het verstaan wordt. Bij het compositieproces herken ik duidelijk het *Dionysische* en het *Apollinische* van Nietzsche. Hoe zijn deze begrippen toe te passen op de totstandkoming van '*Dromen van Schalkwijk*'?

Ik zal vooral ingaan op de theorieën van Gadamer. Hij schrijft een denkbeeldige recensie over het nummer. Ook Nietzsche laat ik kort aan het woord. Tot slot is er een fictief interview met de componist/tekstschrijver die reageert op de denkbeelden van beide filosofen. Voordat zij drieën aan het woord komen begin ik eerst met een beschrijving van het nummer *Dromen van Schalkwijk* zelf.

## ***Dromen van Schalkwijk***

Het nummer ontleent zijn titel aan het gelijknamige boek van Victor Schiferli. Het lezen van het boek was voor mij een feest der herkenning. Kennelijk hebben Victor en ik dezelfde jeugd gehad. We woonden in dezelfde wijk, waarschijnlijk slechts een paar straten van elkaar vandaan. We hebben dezelfde repetitielokalen bezocht, we hebben naar dezelfde bandjes staan luisteren. We zijn elkaar, zonder het van elkaar te weten, zeker tegengekomen. Gadamer zou over die herkenning zeggen: de ervaringshorizonten van de interpreter en het geïnterpreteerde vallen zo samen dat er een intense horizontversmelting plaatsvindt en er sprake is van een waarachtig verstaan, waardoor de werkingsgeschiedenis van het kunstwerk vergroot wordt. Nietzsche zou zeggen dat in het boek in een heldere Apollinische droom de Dionysische roes van de jeugd wordt weergegeven. Deze begrippen zullen de filosofen later toelichten. Zij waren mij bij het lezen niet bekend, maar dat verhinderde niet dat het boek mij inspireerde tot het schrijven van het nummer. Er lijkt sprake van een kettingreactie van verstaan: door het lezen en het verstaan van het boek ontstonden nieuwe inzichten. Hieruit kwam inspiratie voort tot het schrijven van een nummer, dat alleen nog even moest worden vormgegeven. Dit nummer blijkt weer door anderen verstaan te worden. Wellicht is er een toehoorder die geïnspireerd raakt om er zijn kunstwerk op aan te laten sluiten en Dionysus en Apollo hun werk te laten doen...

Maar waar gaat het nummer nu over? Op de volgende pagina staat de tekst.

---

<sup>1</sup> Het nummer staat overigens niet op de CD, maar is tijdens de periode van de postproductie ontstaan.

- Couplet 1*      *Schalkwijk is nog kaal*  
*Droomt nog van de toekomst*  
*Voor ons allemaal*  
*Ieder wat hem toekomt*  
*De kleuterschool, het café, vindt nog onderdak*  
*Net als de winkels en de kerk in een barak*
- Refrein 1*      *Dromen van Schalkwijk*  
*Dromen van Schalkwijk*  
*Dromen van Schalkwijk*
- Couplet 2*      *Ieder die er woont*  
*In een nette buurt*  
*Ieder die er droomt*  
*En om de toekomst gluurt*  
*Ziet de kleuterschool, het café in strak metselwerk*  
*De bouwput van de winkels, de schapen in de kerk*
- Refrein 2*      *Dromen in Schalkwijk*  
*Dromen in Schalkwijk*  
*Dromen in Schalkwijk*
- Couplet 3*      *De eerste vreemde geur*  
*Van er ver vandaan*  
*De eerste vreemde kleur*  
*In het grijs witte bestaan*  
*Op de kleuterschool, in het café verbleekt de toekomst snel*  
*In de winkels en in de kerk gelooft men het wel*
- Refrein 3*      *Dromen met Schalkwijk*  
*Dromen met Schalkwijk*  
*Dromen met Schalkwijk*
- Couplet 4*      *Het stralende beton*  
*Blijkt nu donkergrijs*  
*Voor wat met hoop begon*  
*Betaalt men nu de prijs*  
*De kleuterschool, het café lopen langzaam leeg*  
*Net als de winkels en de kerk die'n nieuwe bestemming kreeg*
- Refrein 4*      *Dromen door Schalkwijk*  
*Dromen door Schalkwijk*  
*Dromen door Schalkwijk*
- Couplet 5*      *Mijn vader woont er weer*  
*Het blijft voor hem een thuis*  
*Hij kijkt nu eenzaam neer*  
*Op het niet behouden huis*

Muzikaal wordt de tekst uitgebeeld. Het nummer begint met lege, kale akkoorden die de tekst van het eerste couplet begeleiden. Het wordt swingend in het tweede couplet als uitdrukking van de hoopvolle stemming in de tekst. In het derde couplet klinkt net als in de tekst in de muziek de eerste vervreemding door, nieuwe toonsoorten worden aangedaan. Deze vervreemding wordt dreigend in het vierde couplet waarin de teloorgang van Schalkwijk wordt beschreven. De laatste twee regels vormen het dynamisch hoogtepunt van het nummer. Tot slot klinkt in het laatste couplet weer de swingende begeleiding van het tweede couplet als uitbeelding van het hoopvolle begin in de eerste twee regels van de tekst en als contrast met de dramatische wending in de laatste twee zinnen. De muziek stopt abrupt. Tussen de coupletten door klinkt steeds het dromerige refrein als moment van reflectie. De subtiele veranderingen in de tekst klinken vanaf refrein 3 en 4 door.

## Recensie door Hans-Georg Gadamer

Laten we het muziekstuk *Dromen van Schalkwijk* eens door de hermeneutische bril bekijken. Dat wil zeggen: wat gebeurt er als we zeggen dat dit nummer ons raakt, dat we het verstaan? Uit de aankondiging van het nummer weten we dat het over een nieuwbouwwijk uit de jaren zeventig gaat. Daar hebben wij, de luisteraars, vast zo onze eigen beelden bij. Wellicht is de luisteraar ook opgegroeid in een nieuwbouwwijk uit die tijd, of kent hij nieuwbouwwijken doordat hij er doorheen rijdt. Galerijflats afgewisseld met strakke rijtjeshuizen zullen voor ons geestesoon verschijnen. Door het beluisteren van het lied wordt dit beeld, dit voor-oordeel op de proef gesteld. Komt dit beeld dat wij zelf hebben overeen met het beeld dat in het lied wordt geschapen? Het beeld dat wij hebben zal deels herkend worden, maar ook worden aangepast. Zo ontstaat een nieuw beeld, waarin er sprake is van een versmelting tussen het oorspronkelijk voor-oordeel en het beeld dat het kunstwerk scheidt. Het kunstwerk, het lied wordt verstaan.

Bij het verstaan van een kunstwerk is er dus sprake van een dialoog tussen kunstwerk en beschouwer, tussen het geïnterpreteerde en de interpreter, in dit geval tussen lied en luisteraar. Ik heb in dit verband in mijn werk *Waarheid en Methode* (Gadamer, 1960) gesproken over de begrippen 'ervaringshorizon' en 'horizonversmelting'. De horizon van de luisteraar wordt bepaald door de ervaringen en kennis die hij heeft. Heeft hijzelf in een nieuwbouwwijk gewoond of rijdt hij er alleen langs. Daarbij spelen tijd en plaats een rol. Woonde hij er of reed hij er langs, toen de nieuwbouwwijk net klaar was of in de tijd dat de wijk hoognodig aan een opknappbeurt toe was? Ook het kunstwerk, het lied, heeft een horizon. Het werd op een bepaald moment geschreven, namelijk op het moment dat de schrijver terugkijkt op de jaren dat hij in de wijk woonde. Als de twee horizons van luisteraar en lied met elkaar in gesprek gaan, er een dialoog tussen kunstwerk en beschouwer plaats vindt, dan kan er een versmelting ontstaan. De ervaringen en de kennis worden gedeeld, aangepast en er ontstaat een nieuwe betekenis. Er is dus sprake van reproductie (het lied wordt beluisterd) en productie (het ontstaan van een nieuwe betekenis). Op deze manier kan kunst in het algemeen, en ook dit lied, een nieuwe, aangepaste waarheid tonen.

Het lied bemiddelt tussen heden en verleden. In het hier en nu klinkt het lied, dat vertelt over het moment waarop het lied is geschreven, over hoe de componist en tekstschrijver op dat moment naar de ontwikkeling van de wijk kijkt. In het hier en nu wordt er een nieuwe betekenis aan het toen en daar van de wijk gegeven.

Daarbij moet wel worden aangetekend dat het uiteindelijk het kunstwerk zelf is dat spreekt en niet de componist of tekstschrijver. Zij geven slechts een eerste interpretatie. Het kunstwerk zelf lokt steeds weer nieuwe interpretaties uit. De componist mag dan wel zijn persoonlijke beleving van de wijk in het lied hebben willen weergeven, het is de luisteraar die er elke keer zijn eigen interpretatie aan toevoegt, elke keer weer een nieuwe blik op Schalkwijk werpt. De luisteraar interpreteert het lied, niet het leven van de componist.

Dit gebeurt niet eenmalig, maar telkens als een luisteraar het lied verstaat. Zo ontstaat er een hele opeenstapeling van betekenissen, interpretaties, die samen steeds meer de betekenis van het lied ontvouwen, duidelijk maken. Hiervoor gebruik ik in *Waarheid en Methode* de term 'werkingsgeschiedenis'. Het opmerkelijke is dat het lied zelf al een letterlijke werkingsgeschiedenis van de nieuwbouwwijk Schalkwijk beschrijft. Het lied beschrijft hoe de bepaalde elementen in de wijk (de kleuterschool, het café, de winkels en de kerk) steeds een nieuwe betekenis krijgen. In die zin zou je dus kunnen spreken van de werkingsgeschiedenis van een werkingsgeschiedenis.

Daarbij geldt dat elk nieuw couplet een nieuw zicht geeft op de gehele betekenis van het lied. Dit principe werkt ook andersom: als wij het gehele lied betekenis geven werpt dit weer een licht op de afzonderlijke delen. Als we het lied weer opnieuw zouden beluisteren met deze interpretatie van de coupletten, zou weer een nieuwe betekenis van het gehele lied ontstaan. Dit proces kan zich steeds herhalen en heb ik de 'hermeneutische cirkel' genoemd in navolging van mijn leermeester Martin Heidegger (1889-1976).

Interpretaties zijn natuurlijk subjectief. Aan de andere kant geeft kunst ook zicht op het algemene. In *Dromen van Schalkwijk* zal iedereen wel het verouderen en verpauperen van de wijk en het daarmee gepaard gaande verliezen van de hoop, de toekomst herkennen. Dieper liggend is deze geschiedenis misschien ook wel een metafoor voor de teloorgang van het

leven zelf. In dit algemene herkennen we ons allemaal, dit trekt ons aan. In *Het Schone: kunst als spel, symbool & feest* (Gadamar 1977, [2010]) haal ik Immanuel Kant (1724-1804) aan die in zijn *Kritik der Urteilskraft* (1790) spreekt over de ervaring van 'het schone'. Die ervaring is weliswaar subjectief, maar heeft ook een algemeen karakter. De luisteraar vindt *Dromen van Schalkwijk* mooi, en gaat ervan uit dat iedereen dat ook vindt.

Er zijn naar mijn mening twee belangrijke eisen waaraan een goede interpretatie moet voldoen. Als eerste moet de interpretatie van de delen consistent zijn met de interpretatie van het geheel. De interpretaties van de verschillende coupletten van het lied leiden tot een beeld van de geschiedenis van Schalkwijk. Wat hierbij opvalt is dat het laatste couplet opeens een persoonlijke component toevoegt. Lijkt het lied aanvankelijk Schalkwijk als wijk te beschrijven, blijkt het toch ook, of juist, over de beleving van de bewoners te gaan. Als tweede is van belang dat de interpretatie de tand des tijds doorstaat. In dit geval valt dat nog te bezien. Het lied is recentelijk geschreven. In hoeverre het nummer en de interpretaties ervan stand houden, zal de toekomst leren.

Hierboven beschreef ik hoe een kunstwerk kan worden verstaan. Maar waarom worden we nu juist door dit lied aangetrokken?

Ik had het al over het algemene dat in het bijzondere herkend wordt. Smaak kan per persoon verschillen, maar als een lied aan iets refereert dat in het collectief bewustzijn leeft, wordt het door velen herkend. Daarbij speelt dat er congenialiteit, een geestverwantschap, tussen kunstenaar dan wel kunstwerk en de beschouwer moet zijn. Populair vertaald: de luisteraar moet iets hebben met het onderwerp van het lied. Kennelijk hebben velen een relatie tot de geschiedenis van een nieuwbouwwijk. Of op dieper liggend niveau herkent iedereen de teloorgang van het leven, de verpaupering van de wijk staat voor de veroudering van het lichaam. In *Het Schone* schrijf ik: Net als een spel spelers vereist, 'vereist [het kunstwerk] een antwoord dat alleen door diegene die de uitnodiging aanneemt gegeven kan worden. En dit antwoord moet zijn eigen antwoord zijn, dat hijzelf al doende naar voren brengt' (p. 39). Met andere woorden: de luisteraar moet actief zijn. Het lied vraagt iets van de luisteraar en niet iedere luisteraar zal zomaar antwoord willen geven. De luisteraar moet daarom verleid worden zijn eigen betekenis aan het lied te gaan verlenen.

Dit kan gebeuren door 'het scheppen van voorbeelden zonder louter volgens regels te produceren.' (Gadamar [2010], p.33). Anders gezegd: er moet iets spannends, iets origineels in de muziek te vinden zijn. Klinkt de muziek als een aantal stijlregels op en neer, dan glijdt hij langs de luisteraar af.

In *Het Schone* stel ik dat kunst zowel verhult, als onthult. Het symbolische van de kunst zorgt ervoor dat de beschouwer op zoek gaat naar de betekenis. Die betekenis zit in het kunstwerk besloten, het is aan de beschouwer om die te onthullen.

*Dromen van Schalkwijk* heeft zeker een aantal intrigerende elementen. Opvallend zijn de verschillen tussen de coupletten. Geen enkel couplet is hetzelfde. Zeker in het derde en vierde couplet worden nieuwe toonsoorten aangedaan, daar waar het laatste couplet herkenbaar lijkt stopt het abrupt. Het refrein heeft door de herhaling van de gebruikte harmonieën ook iets mysterieus, iets meditatiefs. Daarnaast zijn de subtiele verschillen in de tekst van het refrein prikkelend. De variatie bij de herhaalde beschrijving van de verschillende elementen in de houdt de tekst ook spannend. Ronduit verassend is het slot, dat het hele lied in een ander daglicht stelt.

*Dromen van Schalkwijk* vraagt van de luisteraar om zich actief op te stellen. Om zelf betekenis te geven aan het lied. Er is genoeg verhult dat om onthulling vraagt, het is een voorbeeld dat niet louter de regels volgt. Als de congeniale luisteraar (naar gebleken is zijn dat er velen) zich een actieve houding aanmeet, kan de ervaringshorizon van de interpreet en het geïnterpreteerde zo samenvallen, dat er een horizonsversmelting plaatsvindt en er sprake is van een waarachtig verstaan, zodat de werkingsgeschiedenis van het lied vergroot wordt. Anders gezegd: de luisteraar wordt geraakt.

Hans-Georg Gadamar, postuum

## Recensie door de jonge Friedrich Nietzsche

1

Het resumé van mijn boek *De geboorte van de tragedie* (Nietzsche 1872, [2000]) zou je kunnen beschrijven als: 'we kunnen het immense van het leven het best benaderen met de kunst, en het allerbeste met de muziek.' (Safranski 2000, [2010], p.74). Voor mij is muziek het immense, het leven zonder muziek is een dwaling. Het meedeinen op de golven van de muziek leidt naar het hart van de wereld. Je raakt in vervoering, in een willoze stemming ga je op in de orgie van muziek.

Om je tegen de vervoering te beschermen kan de mythe van het woord als distantiërend medium naar voren worden geschoven. Muziek geeft de diepere betekenis van woorden weer. Dat is duidelijk het geval bij de door mij zo zeer bewonderde opera's van mijn hooggeëerde vriend Wagner. Maar ook in een lied kan dit fenomeen zich voordoen.

Laat *Dromen van Schalkwijk* hier een goed voorbeeld van zijn. De tekst krijgt een diepere betekenis door de begeleidende en soms zelfsturende muziek. Al in het begin wordt de kaalheid van de nieuwe wijk aangekondigd door de leegheid van gitaarakkoorden. Ook in het middengedeelte wordt de vervreemding in de tekst uitgedrukt door het reiken naar nieuwe toonsoorten. Even later bereikt de muziek een dreigend dynamisch hoogtepunt om de tekst zijn benodigde diepgraauwe kleur te geven. Als slot is een mooi contrapunt te horen tussen de lichte muziek en de dramatische wending in de tekst, het maakt deze wending alleen maar schrijnender. Het abrupte einde benadrukt het vraagteken waarmee we als luisteraar blijven zitten.

2

Laat ik echter het verband tussen tekst en muziek verder uitwerken. Dit verband lijkt namelijk parallel te lopen met dat wat ik in mijn boek het *Apollinische* en het *Dionysische* noem. Ik zal kort resumeren wat daarmee bedoeld is en dit toelichten aan *Dromen van Schalkwijk*. Als vingeroefening zijn de beide scheppingskrachten zeker ook in dit muziekstuk te herkennen. Het *Apollinische* staat voor de scheppende kracht die de schone schijn van de droomwereld vormgeeft. Het gaat om vorm, helderheid, vaste contouren die het beeld van de wereld beschrijven. Het beeld dat door een individu wordt geschapen, met name in de beeldende kunst, architectuur, maar ook de poëzie. Ik schrijf hier in mijn boek over: 'Het zijn niet alleen de aangename en vriendelijke beelden die hij [de artistiek gevoelige mens] ... gewaarwordt, maar ook het ernstige, sombere, treurige, duistere, ... kortom heel de 'goddelijke komedie' van het leven, ... trekt aan hem voorbij...' (p. 23)

Welnu, het moge duidelijk zijn dat deze beschrijving van toepassing is op het lied *Dromen van Schalkwijk*. Het beeld dat van de nieuwbouwwijk wordt geschetst is weliswaar niet fraai, maar wel helder. De vorm van de tekst is duidelijk een tweespraak tussen couplet en refrein. De tekst beschrijft de individuele werkelijkheid van de schepper van dit lied.

Het *Dionysische* staat voor de roes, de extase, de orgie. 'De mens is geen kunstenaar meer, de mens is kunstwerk geworden.' (p. 26) Het gaat om niet-geciviliseerde driften, ze kunnen wreed en barbaars zijn. Het *Dionysische* toont het onbewuste, het onderbewuste en uit zich collectief. Het is herkenbaar in muziek en dans.

Het *Dionysische* zal zich vooral manifesteren tijdens het compositieproces waarbij de componist, bevangen door inspiratie, in een streek het lied in grote lijnen op het canvas zet. Een echo van deze meeslepende roes is wellicht te herkennen in het vierde couplet waar tijdens het dynamisch hoogtepunt in een chromatische afdaling, de neergang van de wijk, ja zelfs van het leven, wordt verbeeldt. Een neergang die niet te stoppen lijkt. tot het moment dat het Apollinische refrein tot reflectie dwingt.

3

Hiermee komen we op de kerngedachte over deze oerdriften: beide krachten zijn nodig om tot een waar sprekend kunstwerk te komen. Zij komen beide in de kunstenaar samen: 'als roes- en droomkunstenaar in één persoon: ... hoe hij in Dionysische dronkenheid ... neerzigt, en hoe hem nu door de inwerking van Apollinische droom zijn eigen toestand, ... in een overdrachtelijk droombeeld wordt geopenbaard' (p.26). Zonder het *Dionysische* van de muziek had het

*Apollinische* van de tekst lang niet zoveel kracht. We hebben de reflectie van het refrein nodig om de naar boven gekomen krachten in het couplet te kunnen duiden.

Muziek boezemde de oude Grieken ontzag in. 'Het overdonderende geweld van de toon, de ononderbroken stroom van melos en de volstrekt onvergelykbare wereld van de harmonie.' (p. 29) Deze Dionysische krachten worden door de Apollinische maat in het gareel gehouden. Hoewel er in *Dromen van Schalkwijk* niet gesproken kan worden van uitgesproken uitdijende melodieën, zoals bij de opera's van Wagner, horen we wel naar hun grenzen op zoek zijnde akkoordwendingen en zou de klank van de lapsteelgitaar zeker als overweldigend kunnen worden ervaren. Toch loopt het nergens uit de hand, door de heldere maat en vormindeling. Dionysus en Apollo trekken hand in hand op. In een heldere Apollinische droom wordt de Dionysische roes van de teloorgang van Schalkwijk weergegeven.

Friedrich Nietzsche, zeer postuum

### **Interview met de componist en tekstschrijver.**

*Wat heeft u geïnspireerd om Dromen van Schalkwijk te schrijven? Wat wilde u met het lied verwoorden?*

Het boek 'Dromen van Schalkwijk' van Victor Schiferli was voor mij de aanleiding om het lied te schrijven. Ik wilde niet een nummer schrijven over de inhoud van zijn boek, maar wilde de ontwikkeling van de wijk als uitgangspunt nemen, als metafoor voor de ontwikkeling die ons gezin meemaakte. Door mijn persoonlijke geschiedenis is mijn blik op de wijk zeker gekleurd. Toch denk ik wel dat meer mensen het verval van zo'n wijk herkennen. Dat bleek wel uit de vele reacties die ik op het nummer krijg.

Overigens wil ik wel nuanceren dat ik het nummer weliswaar in oorsprong schreef, maar dat het nummer in een repetitieproces, waarin verschillende mensen hun inbreng hebben, zijn definitieve vorm heeft gekregen. De inhoud mag dan grotendeels door mij bepaald zijn, de vorm komt veel meer collectief tot stand. Op de Cd staat dan ook: alle composities en arrangementen door Dark Rosie.

*Herkent u Dionysische en Apollinische krachten tijdens het compositieproces?*

Na het lezen van het boek ontstond er een soort Dionysische drang om iets met het thema te doen. Deze drang heb ik nog enige tijd kunnen beteugelen. Toen het moment daar was en ik achter de piano ging zitten, kwam de muziek en de tekst vrijwel vanzelf. De eerste ideeën zijn vaak het beste, ik ga niet uren zitten schaven en kneden, maar laat mij meevoeren door de impuls van het moment. Als het nummer dan in grote lijnen in het hoofd zit en de eerste schetsen op papier staan, begint het Apollinische proces, waarin de vormgeving helderder wordt, de precieze melodielijnen zijn noten krijgt, de lettergrepen geteld worden en de punten en de komma's geplaatst.

Daarna wordt dit tussenproduct in de groep gegooid en begint het Apollinische arrangeren. Tijdens deze fase verandert er nog veel. We hebben er lang over gedaan om het nummer tot zijn uiteindelijke vorm te brengen. Er ontstond zelfs een werkwoord voor: 'we moeten deze repetitie nog schalkwijken'. Uiteindelijk ontstaat er toch een vorm die stand houdt. Je kunt dus wel zeggen dat het Apollinische veel meer tijd in beslag neemt dan het Dionysische. Overigens gebruik ik vaak zelf de termen 'inspiratie' en 'transpiratie'. Die dekken heel aardig de termen die Nietzsche gebruikt.

*Gadamer benoemt een aantal kenmerken die leiden tot het verstaan van uw lied. Hij heeft het over het herkennen van het algemene in het bijzondere, het actieve luisterschap van de congeniale luisteraar en het scheppen van voorbeelden zonder louter de regels te volgen. Heeft u deze kenmerken bewust ingezet?*

Om met het eerste kenmerk te beginnen: ik heb niet bewust naar iets algemeen gezocht, ik wilde het persoonlijke verhaal van mijn jeugd laten weerklinken en koos daarvoor de metafoor van de verpauperende wijk. Kennelijk was deze metafoor goed gekozen, omdat vele mensen die blijken te verstaan. Wellicht een toevalstreffer. De wegen van Dionysus zijn wat dat betreft ondoorgroendelijk. Apollo heb je zelf veel meer in de hand.

Ik ben wel uitgegaan van het actieve luisterschap van de luisteraars. Het publiek dat wij zoeken is een luisterpubliek dat vooraf weet dat ze naar een concert komen luisteren. Dit impliceert al dat je een actieve luisterhouding wilt aannemen. Door een metafoor te gebruiken maak je het voor de luisteraar intrigerend. Het geeft de luisteraar ook de mogelijkheid om zijn eigen betekenis te creëren.

Het was inderdaad vooraf de bedoeling om niet een eenvoudig genrestukje te maken. In mijn werk als vakleerkracht muziek in het speciaal onderwijs ben ik vaak wel op zoek naar makkelijke deuntjes. Ik ken de conventies goed. In het vrije werk ga ik juist bewust op zoek naar het oprekken van die spelregels. Het spannende is altijd hoe ver je die kan stretchen zonder dat het onzin wordt. Dat is uiteindelijk, denk ik, goed gelukt.

*Gadamer stelt dat niet de kunstenaar, maar het kunstwerk tot de beschouwer spreekt. Wat vindt u als componist daarvan?*

Dat een lied een eigen leven gaat leiden is voor mij heel herkenbaar. Als Dionysus is uitgeraasd en Apollo zijn werk gedaan heeft is er een bepaalde vorm die bestaat. Die zal in zijn kern niet snel meer veranderen. Elke uitvoering van *Dromen van Schalkwijk* is min of meer gelijk, maar ook weer niet. In elke omstandigheid waarin we het spelen zal het toch net even anders klinken, zullen er nieuwe interpretaties ontstaan. Het is bijvoorbeeld al een heel verschil of we het nummer in een grote zaal in Haarlem of in een klein kerkje in de kop van Noord-Holland spelen. De werkingsgeschiedenis wordt elke keer verrijkt. Geen een nummer dat we op de Cd-presentatie hebben gespeeld klinkt hetzelfde als op de Cd zelf. Het lijkt dus een continu creatief proces te zijn, waarbij de kern van de nummers echter onveranderd blijft. Opmerkelijk is ook de dubbelrol van de muzikanten in dit geheel. Zij zijn mede Apollinische componisten van het werk, maar ook uitvoerders. Zij zijn in staat tijdens het spelen in dat wat zij zelf gemaakt hebben details te veranderen. Dat houdt het spelen spannend. Wat zal zich deze keer onthullen?

*Wat leveren de recensie van Gadamer en Nietzsche u op voor de toekomst?*

Ik hoopte natuurlijk stiekem dat zij mij een blauwdruk voor goed te verstane nieuwe nummers op zouden leveren. Het is mij wel duidelijk geworden waarom *Dromen van Schalkwijk* veel mensen aanpreekt, door veel mensen verstaan wordt. Ik denk dat dit vooral in het herkennen van het algemene in het bijzondere zit. Het gebruik van de metafoor werkt hierin goed, er moet iets te ontdekken zijn in een nummer. In dit geval heb ik dankzij Gadamer en Nietzsche ontdekt dat de metafoor misschien wel zo goed werkt, omdat hij behalve mijn eigen dubbele laag (mijn levensloop in Schalkwijk) ook een algemene diepere laag heeft (de teloorgang van het leven zelf).

Ik was mij al bewust dat je niet de stijlregels op en neer moet spelen en dat je actieve luisteraars nodig hebt. Mijn hoop is dus vooral op Dionysus en Apollo gericht. Ik hoop dat Dionysos mij veel mooie herkenbare thema's brengt die Apollo voor mij in mooie metaforen weet te verpakken. Maar tot dat moment blijf ik dromen van *Dromen van Schalkwijk*.

Vincent Lamers, niet postuum



## **Gebruikte literatuur**

Gadamar, H (1977). *Het schone: kunst als spel, symbool en feest*. Amsterdam: Boom. Vertaald uit het Duits door Heitmeijer, R [2010].

Hammermeister, K (1999). *Gadamer*. Rotterdam: Lemniscaat. Vertaald uit het Duits door Van den Bossche, M [2005].

Groenendijk, J (z.j.) Les 2-Hermeneutiek. *Filosofie vervolgcursus* (pp.13-18).

Nietzsche, F (1886). *De geboorte van de tragedie, of Griekse cultuur en pessimisme*. Amsterdam, Antwerpen: De Arbeiderspers. Vertaald uit het Duits door Driessen, H [2000].

Safranski, R (2000). *Nietzsche: een biografie van zijn denken*. Amsterdam: Olympus. Vertaald uit het Duits door Wildschut, M [2010].