Luisteren op de grens van het zegbare

Het verstaan van een theologie van adem en resonantie

"Er bestaat een schilderij van Paul Klee, dat Angelus Novus *heet. Er staat een engel op afgebeeld die zo te zien op het punt staat zich te verwijderen van iets waar hij zijn blik strak op gericht houdt. Zijn ogen en mond zijn opengesperd, zijn vleugels gespreid. Zo moet de engel van de geschiedenis eruitzien. Zijn gelaat is naar het verleden gewend. Waar wij een reeks gebeurtenissen waarnemen, ziet hij één enkele catastrofe en daarin wordt zonder enig respijt puinhoop op puinhoop gestapeld, die hem voor de voeten geworpen wordt. De engel zou wel willen blijven, de doden tot leven wekken en de brokstukken weer tot een geheel maken. Maar zijn vleugels vangen de wind die uit het paradijs waait, een storm die zo hard is dat hij ze niet kan sluiten. Deze storm stuwt hem onweerstaanbaar voort, de toekomst in die hij de rug heeft toegekeerd, terwijl de stapel puin vóór hem tot aan de hemel groeit. Deze storm is wat wij vooruitgang noemen."*

— Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, these IX (1940/1999)

Eindessay Remonstrants Seminarium

Jan W. Douwes, Oktober 2025

Bij de voorplaat:

In de periode waarin ik de laatste hand legde aan dit essay, werkte ik ook als lid van het Nederlands Kamerkoor aan de voorstelling Losgezongen, *onder regie van Sjaron Minailo en gedirigeerd door Ed Spanjaard. Een citaat uit de teksten die de voorstelling aankondigden:*

*"*Wat gebeurt er als je loskomt van iets wat jarenlang je houvast was? Is het een afscheid vol verlies, of juist een nieuw begin met ruimte voor iets anders?

In een tijd waarin we vaak teruggrijpen naar een geïdealiseerd verleden, lijkt de toekomst tegelijk dichtbij en ongrijpbaar. Angst voor verandering houdt ons gevangen in wat we kennen, en de echte uitdaging ligt in het op eigen kracht vormgeven van de toekomst. Niet achteromkijken, maar vooruit – scherp, bewust, onbevreesd."

Een belangrijke bron van inspiratie voor de regisseur was de laatste publicatie van de filosoof Zygmunt Bauman, Retrotopia*, een boek over onze hang naar nostalgie en de onhoudbaarheid daarvan. Dit boek begint met de duiding van Paul Klee's* Angelus Novus *door Walter Benjamin. Bij het voltooien van mijn Eindessay voor het Remonstrants Seminarium leken dit kunstwerk, de interpretatie door Walter Benjamin en mijn deelname aan de daardoor geïnspireerde voorstelling op een wondervolle manier samen te passen.*

1. Inleiding – De taal van muziek als uitdrukking van het heilige

Er is in mensen een diep, soms woordloos besef dat er *meer* is — dat het leven zich niet volledig laat verklaren in termen van het tastbare en meetbare. Wanneer woorden tekortschieten om zulke ervaringen te duiden, zoeken we naar symbolen, verhalen of klanken die dat mysterie kunnen benaderen. In die zoektocht verschijnt wat we *het heilige* noemen: datgene wat ontzag wekt, wat ons uit het gewone tilt en verbindt met een diepere werkelijkheid. Theologen proberen dit ongrijpbare te verwoorden, te onderzoeken hoe het zich openbaart in geloof, ritueel en gemeenschap. Remonstranten, met hun nadruk op vrijheid van denken en persoonlijke geloofsbeleving, spreken over het heilige als een ervaring die ieder mens op eigen wijze kan ontmoeten — niet gebonden aan dogma's die dit omschrijven of vastleggen, maar aanwezig in stilte, verwondering en verbondenheid. Ook buiten religieuze kaders zoeken mensen naar taal voor momenten van intensiteit en betekenis: in de natuur, in kunst, in liefde of verdriet. Zo wordt het gesprek over het heilige een poging om uitdrukking te geven aan die fundamentele menselijke gevoeligheid voor het onverklaarbare. In dat licht kan muziek een sleutel zijn: zij spreekt waar woorden falen en opent een ruimte waarin het heilige niet verklaard, maar ervaren kan worden.

Wanneer wij *spreken* over het heilige, betreden we onmiddellijk een grensgebied van taal – een veld waarin woorden reiken tot aan hun eigen limiet. Het heilige laat zich niet bezitten of definiëren; het onttrekt zich aan de logica van verklaren en verschijnt slechts in flitsen van verwondering, ontroering of ontregeling. Het ontsnapt aan de conceptuele taal, maar niet aan de ervaring. Daar, op de drempel van het zegbare, rijst de vraag of muziek iets kan laten meeklinken van dat onzegbare: kan zij een taal zijn die toegang biedt tot het heilige, een vorm van spreken voorbij woorden, waarin mens en transcendentie elkaar raken? Muziek bezit immers een eigen grammatica van klank, stilte, ritme en resonantie. Zij maakt hoorbaar wat niet te zeggen is en openbaart een orde die niet door begrippen, maar door trilling wordt gedragen (Kox, 2003, p. 17 ff.).

Dit essay onderzoekt muziek als grensfenomeen tussen kunst en theologie, als kanaal tussen esthetische ervaring en religieuze openbaring. Muziek spreekt in tonen, niet in begrippen; zij beweegt zich in de sferen van resonantie, adem en tijd. Wanneer een melodie ons raakt, lijkt zij iets te verklanken wat wij zelf niet konden zeggen. Zo ontstaat een ruimte waarin luisteren tegelijk een vorm van verstaan wordt – waar klank en stilte elkaar ontmoeten, en iets van het heilige voelbaar wordt (Gadamer, 1977, p. 45 ff.). De keuze voor dit thema is niet slechts intellectueel, maar geworteld in een levenslange betrokkenheid bij muziek. Als uitvoerend

musicus heb ik in de afgelopen twee decennia ervaren hoe klank mensen kan verbinden met zichzelf, met elkaar en met datgene wat hen overstijgt. In harmonie én dissonantie ervaar ik soms een aanwezigheid die ik moeilijk anders kan noemen dan heilig. Tegelijk is die ervaring vluchtig: muziek verdwijnt zodra zij geklonken heeft; haar kracht ligt juist in haar vergankelijkheid. Misschien is het precies die vergankelijkheid die haar verwant maakt aan het heilige – wat verschijnt, verdwijnt, maar laat iets na dat ons verandert (Adorno, 1949/1992 p. 35 ff.).

Om deze ervaring theologisch te verstaan, zoek ik in dit essay het gesprek met vier denkers die zich, ieder op eigen wijze, hebben gebogen over kunst, waarheid en transcendentie. Martin Heidegger ziet kunst als een ruimte waarin waarheid zich onthult – een *ont-dekking* van het Zijn (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1960, p. 33 ff.). Hans-Georg Gadamer benadrukt de hermeneutische dimensie van schoonheid, waarin waarheid niet wordt geformuleerd maar gebeurt – als spel, symbool en viering (*Die Aktualität des Schönen*, 1977). Theodor W. Adorno plaatst de muziek in een kritisch kader: zij spreekt door de breuk, de dissonantie en de afwezigheid van harmonie, waarin het transcendente juist oplicht (*Philosophie der neuen Musik*, 1949). Tegen deze achtergrond vormt Wil Kox met zijn *Tractatus Theologico-Musicalis* (*Is God muzikaal?*, 2003) het theologische ankerpunt van dit essay. Zijn vraag – "Is God muzikaal?" – is tegelijk speels en ernstig, en opent de mogelijkheid dat muziek niet slechts verwijst naar het goddelijke, maar er daadwerkelijk iets van aanwezig stelt.

Deze vier denkers worden niet afzonderlijk besproken, maar in dialoog gebracht. Hun gedachten vormen een contrapuntisch weefsel waarin telkens andere tonen doorklinken: de ont-dekking bij Heidegger, de viering bij Gadamer, de breuk bij Adorno en de trilling bij Kox. In dat meerstemmige gesprek ontvouwt zich de centrale vraag van dit essay: wat betekent het dat muziek spreekt – en wat zegt zij, wanneer woorden zwijgen? Mijn eigen muzikale en theologische ervaring vormt daarbij het existentiële klankbord. In de ontmoeting tussen theorie en praktijk, tussen het uitvoeren van muziek en het verstaan van het heilige, zoek ik naar een taal van resonantie: een theologisch luisteren waarin ervaring en reflectie elkaar wederzijds verhelderen.

Deze zoektocht raakt direct aan de remonstrantse traditie, waarin vrijheid van geweten, persoonlijke geloofsverantwoording en de waardigheid van het individuele inzicht centraal staan (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 112 ff.). De remonstrantse theologie verstaat geloven niet als gehoorzaamheid aan leerstellingen, maar als een levende verhouding tot het mysterie dat wij "God" noemen. In dat licht wordt muziek een treffend beeld van geloven zelf: zij vraagt om luisteren, om afstemming, om meebewegen met wat groter is dan wijzelf. Zoals in muziek de stilte even wezenlijk is als de toon, zo vraagt geloof om ruimte voor het niet-

weten (Sölle, 1997, p. 58 ff.). Binnen een post-seculiere samenleving waarin religieuze taal haar vanzelfsprekendheid verloor (Taylor, 2007, p. 539 ff.), kan muziek iets herstellen van wat verloren ging: de mogelijkheid om geraakt te worden zonder eerst te hoeven geloven. Zij biedt ruimte aan religie als ervaring van verbondenheid, verwondering en betekenis.

Wanneer ik (bijvoorbeeld) luister naar *Silouan's Song* van Arvo Pärt, word ik meteen ondergedompeld in een wereld van verstilling en spirituele diepgang. De eerste klanken – zachte, trage strijkers – lijken te ademen, alsof de muziek zelf een gebed is. Er is geen haast, geen drang naar virtuositeit; alleen een bijna heilige aandacht voor elke toon. Pärt's kenmerkende minimalistische stijl, zijn *tintinnabuli*-techniek, zorgt ervoor dat de muziek tegelijk eenvoudig en intens is.

Wat mij vooral raakt, is de spanning tussen licht en donker die voortdurend voelbaar blijft. De lage strijkers geven een gevoel van zwaarte en menselijke pijn, terwijl de hogere lijnen als gebeden opstijgen – zoekend naar troost of verlichting. De muziek lijkt te bewegen tussen wanhoop en overgave. Soms voelt het alsof de stilte tussen de noten net zo belangrijk is als de noten zelf; ze laten ruimte voor bezinning, voor een innerlijk gesprek.

Deze muziek staat vaak op als ik aan het schrijven ben in mijn studeerkamer. Het is muziek die maakt dat de aandacht vanzelf naar binnen keert. De herhaling en het trage tempo brengt me gemakkelijk in een meditatieve staat. Er ontstaat een gevoel van tijdloosheid – alsof de muziek zich buiten de wereld afspeelt, in een ruimte waar alleen overgave, twijfel en verlangen bestaan.

De ondertitel van het werk, "My Soul Yearns After the Lord" krijgt zo een tastbare betekenis: de muziek is geen beschrijving van verlangen, maar het verlangen zelf, hoorbaar gemaakt. Wanneer de laatste klanken wegsterven, blijft er een stilte achter die niet leeg voelt, maar vol van betekenis. Het is alsof de ziel even heeft mogen rusten in iets dat groter is dan zichzelf.

Luisteren naar *Silouan's Song* is (soms) voor mij een spirituele ervaring – een ontmoeting tussen klank, stilte en ziel.

Zo wil ik in dit essay onderzoeken hoe muziek – als taal van resonantie, stilte en tegenwoordigheid – een sleutel kan vormen tot het verstaan van het heilige. Niet om God te verklaren, maar om ruimte te maken voor de toon van 'God' in het bestaan.

2. Relevantie en context: het heilige beluisteren in een post-seculiere tijd

Het thema van dit essay – muziek als taal van het heilige – raakt aan een fundamentele vraag van onze tijd: hoe kan het heilige nog worden verstaan in een cultuur waarin religieuze taal

haar vanzelfsprekendheid heeft verloren en geloven niet langer gemeenschappelijk gedeeld wordt? In de westerse wereld heeft het proces van secularisatie geleid tot wat Charles Taylor (2007, p. 539 ff.) het *immanent frame* noemt: een levensorde waarin de mens doorgaans leeft zonder structureel beroep te doen op transcendentie. Het geloof in God is niet verdwenen, maar is één mogelijkheid geworden tussen vele. Toch blijft het verlangen naar betekenis, verbondenheid en zin onverminderd aanwezig. Mensen zoeken momenten van diepte, stilte en ontroering tot zelfs vervoering – niet zelden in de kunst, en bij uitstek in muziek.

In de stroming binnen de hedendaagse theologie die het accent legt op ervaring, ontmoeting en interpretatie in plaats van vaste dogmatiek, zoals uitgewerkt en verwoord in de werken van onder anderen John D. Caputo (*The Insistence of God*, 2013), David Tracy (*Fragments*, 1995) en Rowan Williams (*Silence and Honeycakes*, 2003), verschuift de aandacht van dogmatische uitspraak naar hermeneutische ervaring, van belijden naar beluisteren. In de onderscheiden visies die deze theologen uiteenzetten, wordt in zijn algemeenheid het heilige niet langer opgevat als een object van geloof, maar als een gebeurtenis van ontmoeting. Deze verschuiving sluit nauw aan bij de remonstrantse traditie, die geloven verstaat als een persoonlijke en relationele verhouding tot het mysterie van het bestaan (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 112 ff., p. 121 ff.). Sinds de Remonstrantie vormt de vrijheid van geweten het hart van deze gemeenschap: een vrijheid die niet vrijblijvend is, maar verwijst naar de verantwoordelijkheid om te blijven luisteren – naar de stem van het geweten, naar de ander en naar de Geest die telkens anders spreekt. Binnen deze traditie wordt muziek niet gereduceerd tot versiering of sfeer, maar vervult zij een belangrijke rol als drager van betekenis. In eredienst, ritueel en pastorale zorg kan zij een ruimte openen waarin het heilige zich aandient – soms in harmonie, soms in dissonantie, altijd in relatie. Ik denk hierbij aan kerkdiensten met alternatieve muziekbronnen, zoals de Pop-dienst die ik in mijn eerste gemeente Dordrecht mocht voorbereiden, of de lezingen over Maria in de Muziek en Helden in de Muziek die ik in de afgelopen jaren in verschillende gemeenten heb mogen houden. In een pastoraal een-op-een-gesprek kan men denken aan het gezamenlijk beluisteren van een (kort) stuk muziek, waarna inspiratie en ervaringen hieromtrent worden gedeeld. Zo zou muziek ook kunnen fungeren als een vorm van pastorale presentie: zij wekt op, draagt stilte en schept gemeenschap.

Deze benadering heeft directe maatschappelijke relevantie. In een tijd waarin veel mensen overprikkeld zijn en tegelijk een diep gevoel van leegte ervaren, kan muziek – meer dan welk medium ook – helpen om resonantie te herstellen (Rosa, 2019, p. 220 ff.). De ervaring dat de wereld terugspreekt is niet enkel esthetisch, maar existentieel: zij herstelt vertrouwen, verbinding en zin. Muziek is bij uitstek een medium waarin wederkerigheid weer voelbaar

wordt: zij ademt, beweegt in trilling en reageert (mits 'levend' uitgevoerd). Wie luistert, ervaart in die momenten dat het bestaan zelf kan resoneren. In pastorale zin wijst dit op een spiritualiteit van aandacht – een manier van aanwezig zijn die helpt om opnieuw af te stemmen op de toon van het leven, door stilte, zang of klank die de binnenwereld raakt. Zo wil dit essay niet alleen een filosofische of theologische verkenning zijn, maar ook een pleidooi voor een relationele theologie: een geloofsbeoefening die luistert naar de toon van het bestaan zelf. Voor de kerk betekent dit: leren horen waar het leven zingt – ook buiten de muren van de eredienst (Oosterhuis, 1990, p.24 ff.). Voor de samenleving: ruimte scheppen voor stilte, ontvankelijkheid en resonantie in een cultuur die vaak wordt overstemd door (eigen) lawaai.

Tenslotte heeft dit thema ook een persoonlijke bedding. Als musicus en theoloog ervaar ik muziek als een oefening in aandacht, ontvankelijkheid en biddend luisteren. De partituur van het religieuze leven is nooit voltooid; zij vraagt telkens om nieuwe interpretatie, improvisatie en afstemming. In dat proces ontmoet ik het heilige niet als zekerheid, maar als trilling – een toon die mij beweegt, maar nooit volledig toebehoort. Daarin ligt de existentiële grond van dit essay: het verlangen om theologisch te verwoorden wat zich slechts laat horen. Het is een poging om – met Kox – te luisteren naar de muzikaliteit van God zelf, en zo iets te verstaan van de toon van het heilige die in de wereld doorklinkt (Kox, 2003, p. 19).

3. Vraagstelling en doelstelling: muziek als hermeneutische toegang tot het heilige

De centrale vraag die dit essay verkent, luidt: hoe kan muziek, als bron van menselijk uiten, gedacht worden als taal die toegang biedt tot het heilige; en wat kan deze muzikale ervaringswijze betekenen voor de remonstrantse omgang met het heilige in een post-seculiere tijd. Deze vraag beweegt zich op het grensvlak van filosofie en theologie en richt zich niet alleen op de aard van muziek als artistiek of esthetisch fenomeen, maar ook op haar spirituele, rituele en pastorale betekenis. Daarmee verbindt het onderzoek twee belangrijke leerlijnen binnen het curriculum van het Remonstrants Seminarium: **Het Heilige** als overkoepelende dimensie van het leerproces, en de lijnen **Ritueel–vierend** en **Relationeel–dialogisch** als concrete toepassingen binnen geloofs- en gemeenschapsleven. Muziek wordt in dit perspectief beschouwd als een ervaringsveld waarin de ontmoeting tussen mens en transcendentie hoorbaar wordt. Zij is tegelijk medium en metafoor: een taal waarin iets doorklinkt van het heilige zelf. Daarmee probeert dit onderzoek een systematisch-theologische bijdrage te zijn aan de zoektocht naar nieuwe vormen van religieuze taal in een

cultuur waarin het transcendente vaak slechts nog in de marge klinkt (Taylor, 2007, p. 539 ff.).

Om deze hoofdvraag te verhelderen wordt een driedelige beweging gevolgd die van theorie naar ervaring en vervolgens naar praktijk leidt. Allereerst wordt onderzocht wat Heidegger, Gadamer, Adorno en Kox verstaan onder de relatie tussen kunst, muziek en het heilige. Heidegger en Gadamer vertegenwoordigen daarbij een ontologisch en hermeneutisch perspectief, Adorno brengt een kritisch-negatieve dialectiek in, terwijl Kox een expliciet theologische dimensie toevoegt. Door deze stemmen te vergelijken ontstaat inzicht in hoe uiteenlopende benaderingen van kunst en waarheid gezamenlijk een dieper verstaan van het heilige mogelijk maken (Heidegger, 1960, p. 33 ff.; Gadamer, 1977, p.45 ff.; Adorno, 1949/1992, p. 35 ff.; Kox, 2003, p. 17 ff.).

De tweede onderzoeksvraag richt zich vervolgens op de wijze waarop muziek, vanuit deze perspectieven, binnen de context van de Remonstranten kan worden verstaan als hermeneutische ruimte waarin het heilige zich ervaart of toont – het moment waarop klank en stilte betekenis genereren die de conceptuele taal overstijgt. Hierin ligt de verbinding tussen esthetiek en theologie: muziek als locus van openbaring zonder dogma (Rosa, 2019, p. 180 ff.). De derde en laatste vraag brengt de reflectie naar het domein van de praktijk: welke implicaties heeft deze visie voor het rituele en relationele handelen van de remonstrantse predikant of geestelijk verzorger? Hoe kan een voorganger via muziek en klank ruimte scheppen waarin het heilige oplicht zonder dogmatische taal of exclusieve claims? Daarmee raakt het onderzoek aan de kern van remonstrantse spiritualiteit, die vrijheid van geweten verbindt met verantwoordelijkheid en luisteren (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 118 ff.). In samenhang vormen deze vragen een methodisch raamwerk dat beweegt van beschrijving naar interpretatie en vervolgens naar toepassing – van filosofische grondslagen, via hermeneutische duiding, naar theologische praxis.

Het doel van dit essay is om een interdisciplinaire en hermeneutische benadering te ontwikkelen waarin muziek, filosofie en theologie elkaar wederzijds bevragen en verdiepen. De academische doelstelling is om het begrip heiligheid te verdiepen vanuit de niet-talige, esthetische ervaring van muziek; om wijsgerige reflectie (Heidegger, Gadamer, Adorno) te verbinden met een theologisch-mystieke lezing (Kox); en om zo een nieuwe taal aan te reiken voor het spreken over God in een tijd waarin religieuze symboliek haar vanzelfsprekendheid heeft verloren (Sölle, 1997, p. 58 ff.; Taylor, 2007, p. 540 ff.). De professionele doelstelling richt zich op het verkennen van de wijze waarop de remonstrantse predikant of geestelijk verzorger via muziek en ritueel kan bijdragen aan spirituele resonantie in een plurale samenleving, en hoe de muzikale ervaring van luisteren, stilte en afstemming model kan staan voor een relationeel-dialogische spiritualiteit (Rosa, 2016, p. 280 ff.). Daarbij wil dit

onderzoek laten zien dat theologisch werk niet enkel discursief is, maar ook existentieel en belichaamd.

Tegelijk heeft deze studie een persoonlijke dimensie: het ontwikkelen van een verstaan van geloven als luisteren. Als musicus en aankomend voorganger zoek ik naar een theologie die niet begint met spreken, maar met aandachtig horen. Muziek fungeert hierin als hermeneutisch model: zij toont hoe betekenis ontstaat in wederkerigheid, in het spanningsveld tussen toon en stilte, tussen ik en de ander. Zo wordt dit essay zelf tot een oefening in theologisch luisteren – naar muziek, naar denkers, naar het eigen geweten en naar de stem van het heilige die daartussen opklinkt. Het beoogt bij te dragen aan een theologie die, in de geest van Kox, niet slechts spreekt *over* God, maar leert luisteren naar de toon van God in het bestaan.

4. Een polyfonie van waarheid: vier stemmen over muziek en het heilige

Het denken over muziek als toegang tot het heilige bevindt zich op het snijvlak van filosofie, esthetiek en theologie. Vier denkers vormen het referentiekader waarin dit essay zich beweegt. Zij bieden elk een eigen invalshoek op de verhouding tussen kunst, waarheid en transcendentie en maken samen hoorbaar dat de taal van muziek een ruimte opent waarin waarheid niet wordt geformuleerd maar gebeurt. Door hun onderlinge samenklank wordt zichtbaar dat de ervaring van het heilige niet één weg volgt, maar zich op verschillende toonhoogten laat horen: als ont-sluiting, als spel, als breuk en als trilling.

In de dialoog tussen deze perspectieven groeit het inzicht dat waarheid zelf een gebeuren van resonantie is. In zijn werk *Der Ursprung des Kunstwerkes* beschouwt Martin Heidegger (1960, p. 33 ff.) kunst als een plaats waar waarheid zich ont-sluit. Het kunstwerk verklaart niets; het openbaart iets van het Zijn zelf. Waar wij gewoonlijk in concepten denken, laat kunst iets zien of horen dat aan begrippen voorafgaat. Heidegger (1960, p. 37 ff.) verstaat waarheid (aletheia) als ont-sluiering – een moment waarin iets wat verborgen was zich toont. Kunst en waarheid behoren zo tot dezelfde ontologische sfeer: ze brengen het zijnde in zijn waarheidsgehalte aan het licht.

Muziek past exemplarisch in dit denken. Wanneer een klank klinkt, is er plotseling iets wat er voordien niet was. De toon onthult een aanwezigheid, niet als ding maar als trilling van zijn. Zo bezien is muziek, in Heideggeriaanse zin, een gebeurtenis van waarheid: zij ontsluit een wereld waarin mens en betekenis elkaar vinden. In de context van dit onderzoek betekent dit dat het heilige niet een afzonderlijk object van geloof is, maar de openingsbeweging waarin het bestaan zich toont. Muziek herinnert ons eraan dat waarheid niet wordt geproduceerd,

maar zich laat horen. Hans-Georg Gadamer (1977, p. 45 ff.) bouwt voort op Heidegger, maar verschuift de nadruk van ontologie naar hermeneutiek. Waarheid is bij hem geen objectief gegeven, maar een gebeuren dat zich voordoet in de ervaring van schoonheid. Gadamers sleutelbegrippen zijn spel, symbool en viering. In het spel voltrekt zich een wederkerigheid tussen speler en spel, toeschouwer en kunstwerk: betekenis ontstaat niet vóóraf, maar in het meespelen zelf. In de viering van kunst ervaren we iets dat ons overstijgt; de ervaring wordt liturgisch van aard (Gadamer, 1977, p. 47 ff.).

Muziek is bij uitstek een kunstvorm waarin dit spel voelbaar wordt. Zij nodigt uit tot deelname: de luisteraar wordt niet buitenstaander, maar medespeler in de beweging van klank en stilte. Waar Heidegger spreekt over ont-dekking, spreekt Gadamer over dialoog: waarheid is een ontmoeting, geen bezit. Gadamer (1986, p. 25 ff.) schrijft dat schoonheid gebeurt waar de mens zich openstelt voor wat hem aanspreekt. In muziek klinkt die ontmoeting als resonantie tussen uitvoerder, toehoorder en het muziekwerk zelf. Zo verschijnt bij hem het esthetische als een liturgische ervaring: muziek als viering van betekenis, waarin het heilige niet benoemd maar ervaren wordt.

Deze benadering benadrukt bovendien de sociale dimensie van muziek: elke uitvoering is een gemeenschap in miniatuur, waarin mensen zich op elkaar afstemmen en een tijdelijke orde van aandacht vormen. Daarmee wordt duidelijk dat waarheid bij Gadamer niet slechts een individueel inzicht is, maar een gedeelde ervaring van betrokkenheid – een gedachte die later bij Rosa (2016, p. 280 ff.) opnieuw opduikt in diens begrip resonantie. Met Theodor W. Adorno krijgt het denken over muziek een kritisch-existentieel karakter. In zijn *Philosophie der neuen Musik* beschrijft hij moderne muziek niet als harmonie, maar als verzet: een weigering om de gebrokenheid van de werkelijkheid te verdoezelen (Adorno, 1949/1992, p. 35 ff.). Adorno stelt dat de dissonant, de breuk, de stilte en de vervreemding zelf dragers van waarheid zijn. Muziek die louter behaagt, bevestigt de orde van de wereld; muziek die schuurt, onthult haar onwaarheid (Adorno, 1949/1992, p. 69-74): “De dissonant heeft zich uit haar ondergeschikte rol bevrijd en is tot zelfstandig element van de muzikale logica geworden.” In dat licht krijgt muziek een profetische dimensie. Zij getuigt van het onvoltooide, van het lijden dat niet wordt overstemd. Adorno’s denken is in zekere zin een vorm van negatieve theologie: in de afwezigheid van harmonie klinkt de roep om betekenis (Sölle, 1997, p. 61 ff.).

Voor dit essay is Adorno van belang omdat hij het heilige niet vereenzelvigt met schoonheid of rust, maar met de moed om de breuk te laten staan. In de stilte na de schreeuw, in de toon die geen oplossing vindt, klinkt iets van transcendentie – niet als voltooiing, maar als verlangen. Deze dialectische spanning bewaart het heilige voor banaliteit.

Waar de vorige drie denkers binnen de esthetiek blijven, waagt Wil Kox (2003) zich aan de grens tussen muziek en theologie. Zijn vraag is geen metafoor, maar een theologische hypothese: dat in muziek iets van God zelf aanwezig kan zijn. Kox schrijft in korte, poëtische fragmenten, meer als componist dan als systematisch denker. Voor hem is muziek een theologisch grensgebied waarin de menselijke ervaring van transcendentie gestalte krijgt – niet als bewijs van God, maar als echo van het onzegbare: “Muziek verwijst naar datgene wat zich slechts in klank laat vermoeden” (Kox, 2003, p. 17).

Bij Kox verschuift theologie van verklaren naar ervaren, van stelling naar adem: God verschijnt niet als componist buiten de partituur, maar als de trilling die klank mogelijk maakt; muziek wordt een sacramentele taal waarin genade zich niet bewijst maar geschiedt (Kox, 2003, p. 17 ff., p. 95–98). Dat vraagt om een andere theologische houding: niet primair spreken *over* God, maar leren luisteren *met* God — de Geest als adem die resonantie wekt tussen mens en wereld. In deze duiding herken ik mijn eigen intuïtie: dat geloven begint waar ik niet meer produceer maar *afstem*, waar aandacht en ontvankelijkheid geen methodische voorfase zijn maar het theologische gebeuren zelf. Toch kan dit alleen solide staan wanneer het niet vaag wordt: ‘resonantie’ is voor Kox geen vrijblijvende ontroering, maar een concreet, belichaamd gebeuren van klank en stilte dat een ethiek van aandacht en wederkerigheid impliceert (Kox, 2003, p. 19–20).

In dialoog met de drie filosofen scherpt Kox’ voorstel zich verder. Met Heidegger deel ik — mét Kox — het besef dat kunst waarheid *ont-sluit*: muziek is geen illustratie, maar een plek waar onverborgenheid gebeurt (Heidegger, 1960, p. 33 ff.; Kox, 2003, p. 18 ff.). Waar Heidegger echter op ontologische hoogte blijft, trekt Kox deze onverborgenheid liturgisch naar beneden: het is *adem* die klinkt, een presentie die zich niet laat bezitten maar wel ontvangen. Gadamers denken helpt vervolgens om Kox’ sacramentaliteit te verstaan als *spel en viering*: waarheid voltrekt zich in deelname, in de wederkerigheid van luisteren en antwoorden (Gadamer, 1977, p. 45 ff.). Zo wordt Kox’ “God als trilling” geen zwevende metafoor, maar een hermeneutische praktijk: wie zich afstemt, *viert* waarheid. Tegelijk houdt Adorno het gesprek scherp: als muziek genade kan dragen, mag zij de breuk niet gladstrijken. Dissonant en stilte moeten *meeklinken* als protest tegen valse harmonie (Adorno, 1949/1992, p. 35 ff., pp. 69–74). Hier stel ik Kox expliciet de vraag: waar waarborgt zijn taal van adem en resonantie de draagkracht voor lijden en afwezigheid? Mijn lezing: juist waar resonantie niet wordt verengd tot behaaglijkheid, maar ook de *niet-resonantie* erkent — het schurende, het open einde — blijft Kox’ sacramentele intuïtie theologisch geloofwaardig (Kox, 2003, p. 20 ff.).

Vanuit mijn positie als remonstrants theoloog wil ik mij door Kox laten leiden in drie opzichten, en hem op twee punten tegenspreken. Eerst mijn instemming:

(1) **Hermeneutiek van luisteren**: ik omarm Kox' verschuiving van uitspraak naar ontvankelijkheid — geloven als afstemming in plaats van beheersing (Kox, 2003, p. 19 ff.).

(2) **Belichaamde sacramentaliteit**: klank en stilte zijn niet slechts symbolen, maar dragers van presentie; bewustzijn hiervan verdiept liturgie en pastoraat voorbij een talige overtuigingskracht.

(3) **Polyfone waarheidsopvatting**: Kox' muzikaliteit sluit aan bij remonstrantse veelstemmigheid; waarheid verschijnt in samenklank, niet in monopolie (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 121 ff.).

Dan mijn kritische kanttekeningen: (a) **Risico van esthetisering**: wanneer 'muzikaliteit van God' niet expliciet de dissonant insluit, dreigt een esthetisch comfort dat het profetische afstompt. Hier corrigeert Adorno Kox — en mij — door te eisen dat we het *niet-passende* blijven horen. (b) **Normativiteit**: resonantie vraagt criteria. Niet elke ontroering is theologisch vruchtbaar. In lijn met Gadamer pleit ik voor een traditie-gevoelig *oordeel*: resonantie wordt theologisch waar waar zij leidt tot verheldering, verzoening of recht — en waar zij lijden niet ontloopt.

Concreet betekent dit voor mijn praktijk dat ik Kox' muzikale theologie hoop in te zetten als **werkprincipe**: ik zou vieringen willen ontwerpen waarin stilte en klank theologisch dragend zijn (niet decoratief), ik probeer te preken met ruimte voor *adem* — retorische pauzes als liturgische theologie — en ik oefen pastoraat als *meeluisteren* naar de toon van iemands verhaal. Tegelijk probeer ik Adorno te volgen door dissonant en verlies niet te spiritualiseren, en laat ik Gadamer mijn homiletiek normeren: betekenis ontstaat in het *meespelen* van gemeente en tekst. Heidegger herinnert mij tenslotte eraan te waken voor instrumentalisering: muziek is geen middel om 'effect' te sorteren, maar een plaats waar waarheid gebeurt.

Zo wil ik met Kox' vraag — "Is God muzikaal?" — leven, niet als slogan maar als toetssteen: klinkt hier iets dat ons vrijer maakt om waarachtig te leven, lief te hebben en recht te doen? Waar dat het geval is, noem ik die trilling zonder schroom: genade (Kox, 2003, p. 95–98).

4.1 Resonantie als theologisch gebeuren: de polyfonie van waarheid en openbaring

De vier denkers vormen samen een polyfonie van perspectieven waarin het heilige zich op verschillende toonhoogten laat horen: Heidegger toont het als ont-dekking, Gadamer als viering, Adorno als breuk en Kox als trilling. Hun stemmen samen maken hoorbaar dat waarheid geen concept is, maar een gebeuren van resonantie – een zich voltrekkende

openbaring waarin mens en wereld elkaar raken. Waar Heidegger de ruimte opent waarin het Zijn zich onthult (Heidegger, 1960, p. 33 ff.), vult Gadamer die ruimte met het spel van betekenis en ontmoeting (Gadamer, 1977, p. 45 ff.); Adorno laat de noodzakelijke stilte en dissonant klinken waarin de wereld haar onvoltooide waarheid prijsgeeft (Adorno, 1949/1992, p. 32 ff., pp. 69-74), en Kox herkent in die trilling de adem van God zelf (Kox, 2003, p. 18 ff.). Zo ontstaat een meerstemmig gesprek waarin filosofie en theologie niet tegenover elkaar staan, maar elkaar wederzijds doordringen en verdiepen. In die resonantie wordt duidelijk dat het heilige niet buiten de wereld schuilgaat, maar zich juist binnen de wereld voltrekt als een beweging van wederkerigheid — tussen klank en stilte, tussen mens en transcendentie, tussen schepping en Schepper.

De waarheid die in deze dialoog hoorbaar wordt, is niet vastgelegd in formules, maar ontvouwt zich in de dynamiek van relatie. Theologisch gesproken verschuift openbaring hier van een statische uitspraak over God naar een dynamisch gebeuren *met* God: een ademtocht van Geest en materie waarin het menselijke luisteren zelf sacramenteel wordt. In die zin wordt resonantie een eigentijdse metafoor voor incarnatie: het Woord dat zich niet slechts laat horen in taal, maar dat trilt in de werkelijkheid zelf (Rosa, 2019, p. 170 ff.). Waarheid wordt zo verstaan als deelname aan de levende klank van het bestaan — een gebeuren waarin de mens niet de producent, maar de mede-resonerende deelnemer is aan Gods creatieve trilling (Kox, 2003, p. 19 ff.).

In deze theologische synthese verschijnt muziek als beeld en belichaming van een relationele theologie: zij leert dat God niet ver weg is, maar nabij in de toon die ons beweegt. Resonantie wordt zo een gestalte van genade, een manier waarop het goddelijke zich aanbiedt als uitnodiging tot afstemming. In de meerstemmigheid van Heidegger, Gadamer, Adorno en Kox klinkt tenslotte iets op van een eschatologische hoop: dat waarheid niet voltooid hoeft te zijn om waar te zijn, en dat het heilige zich juist openbaart in de fragiele trilling van het onvoltooide (Moltmann, 1980, p. 215 ff.). In die ruimte van luisteren positioneert dit essay zich — tussen denken en contemplatie, tussen analyse en verwondering — als een poging om theologie te bedrijven in de toonhoogte van de Geest, waar waarheid geen stelling is, maar een klank die blijft nagalmen.

5. In de ruimte van het luisteren: reflectie en overgang

De methodologische benadering van dit essay wil hermeneutisch en dialogisch van aard zijn en vertrekt vanuit de overtuiging dat verstaan nooit een eenzijdige daad is, maar een wisselwerking tussen tekst, ervaring en context – tussen theorie en praktijk, klank en stilte

(Gadamer, 1977, p. 45 ff.). Daarom is dit essay geen lineaire redenering die toewerkt naar één sluitende conclusie, maar een luisterende beweging waarin filosofische reflectie, theologische interpretatie en persoonlijke ervaring met elkaar resoneren. Deze methode sluit nauw aan bij het denken van Hans-Georg Gadamer, die verstaan beschrijft als een spel van wederkerigheid – een voortdurend heen-en-weer bewegen tussen het eigene en het andere. Dat spel wordt in dit onderzoek gespeeld tussen vier denkers – Heidegger, Gadamer, Adorno en Kox – en mijn eigen ervaring als musicus en theoloog. Elk van deze stemmen brengt een eigen klankkleur in: Heidegger biedt een ontologische diepte, Gadamer een hermeneutisch-rituele openheid, Adorno een kritische dissonant, en Kox een mystiek-theologische trilling. Door deze stemmen naast elkaar te lezen en zo met elkaar te laten resoneren, ontstaat geen eenduidige synthese, maar een polyfonie van betekenissen waarin waarheid niet wordt vastgesteld maar gehoord (Rosa, 2016, p. 280 ff.; Sölle, 1997, p. 61 ff.).

De structuur van het essay volgt daarbij eerder een muzikale dan een discursieve logica: thema's keren terug, worden gevarieerd, moduleren en vinden een voorlopige rust in resonantie (Kox, 2003, p. 20 ff.). De reflectie beweegt zich middelpuntzoekend van de filosofische context naar de theologische concretisering en uiteindelijk naar de existentiële beleving van de onderzoeker zelf. In die beweging komen drie lagen van interpretatie samen: het conceptuele niveau, waarin de vier denkers worden geanalyseerd op hun visie op kunst, waarheid en transcendentie; het theologische niveau, waarin Kox' opvatting van muziek als grensfenomeen tussen immanentie en transcendentie wordt uitgewerkt; en het existentiële niveau, waarin deze inzichten worden verbonden met mijn praktijk als uitvoerend musicus en aankomend remonstrants voorganger. Deze gelaagdheid maakt hopelijk zichtbaar hoe denken, geloven en ervaren elkaar wederzijds beïnvloeden en hoe daarin een nieuwe taal van het heilige kan ontstaan.

De dialoogvorm die dit essay hanteert is geen literaire stijlfiguur, maar een methode van kritische weging: Adorno's dialectiek van breuk wordt gespiegeld aan Kox' mystieke resonantie, terwijl Heideggers ontologische openheid wordt verbonden met de remonstrantse nadruk op vrijheid van geweten en relationele betrokkenheid (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 120 ff.). Deze confrontaties dienen niet om te bepalen wie gelijk heeft, maar om de rijkdom van elk perspectief te laten uitkomen en de ruimte van betekenis open te houden. Zo wordt de methodologie zelf een vorm van theologisch luisteren: een meerstemmige praktijk van resonantie waarin waarheid niet wordt bewezen maar bewoond – als een klank die zich alleen laat verstaan door wie bereid is te horen.

5.1 De persoonlijke en professionele praktijk: luisteren als theologische methode

Mijn eigen praktijk als musicus vormt in dit onderzoek geen illustratie, maar een interpreterend veld waarin de wisselwerking tussen theorie en ervaring concreet gestalte krijgt. Tijdens uitvoeringen, repetities of het luisteren naar (liturgische) muziek wordt de gedachtewereld van de besproken denkers getoetst aan de werkelijkheid van klank en stilte. Zo vraag ik mij af hoe Heideggers idee van ont-sluiting mee kan klinken wanneer we luisteren hoe een fuga zich langzaam ontvouwt, waar Gadamers spel voelbaar wordt in de improvisatie op een cantus firmus, hoe ervaar ik Adorno's negativiteit in atonale muziek, en waar licht Kox' sacramentele stilte op in het moment na de laatste noot? (Heidegger, 1960, p. 38 ff.; Gadamer, 1977, p. 49 ff.; Adorno, 1949, p. 32 ff.; Kox, 2003, p. 19 ff.) In deze reflectieve wisselwerking krijgt het essay een belichaamde dimensie: theologie verschijnt niet langer als abstract discours, maar als luisterend weten (Kox, 2003, p. 25). Muziek fungeert hier als hermeneutisch gegeven – niet als empirisch bewijs, maar als theologisch resonantiepunt, een plaats waar iets gebeurt tussen mens en transcendentie.

Vanuit dit perspectief groeit een spiritualiteit die niet draait om overtuiging, maar om aandacht. Wie luistert, erkent de ander; wie zich afstemt, schept gemeenschap. In dat luisteren voltrekt zich een ethische en spirituele daad (Rosa, 2019, p. 162 ff.): het is de houding van ontvankelijkheid waarin de wereld terugspreekt. Luisteren wordt hier zelf een vorm van geloven, een oefening in openheid die de rationaliserende tendens van veel moderne theologie doorbreekt.

In dat opzicht wil de methode van dit essay tegelijk ook zijn inhoud zijn: door de dialoog tussen denkers, muziek en persoonlijke ervaring ontstaat een meerstemmige oefening in ontvankelijkheid. Ik probeer geen theologie te bedrijven in de toon van bewering, maar in de toon van muziek – niet verklarend, maar openend; niet stellend, maar uitnodigend. Deze hermeneutiek van luisteren wil bovendien een oefening in nederigheid zijn, omdat zij erkent dat waarheid zich slechts gedeeltelijk laat horen. Waar stilte wordt toegelaten, kan resonantie ontstaan – een beweging die zowel academisch als spiritueel vruchtbaar blijkt (Taylor, 2007, pp. 423-425, pp. 510-512, pp. 771-773).

Het doel van deze benadering is dan ook drievoudig verweven. Academisch probeert zij inzicht te bieden in de wijze waarop muziek als ervaringsfenomeen het spreken over het heilige kan verdiepen en systematisch-theologisch vruchtbaar kan worden gemaakt. Professioneel wil zij perspectieven aanreiken voor een remonstrantse liturgische en pastorale praktijk waarin luisteren en resonantie centraal staan. En persoonlijk beoogt zij de eigen religieuze weg te verstaan als een proces van afstemming – van horen, meebewegen en stilvallen bij de toon van het heilige. Zo wordt de methode zelf een spirituele discipline: een

vorm van theologisch luisteren, een stille dialoog met 'God' die, zoals Kox (2003, p. 20 ff.) suggereert, misschien wel zelf muzikaal is.

6. Analyse en weging – Het heilige als resonantie: een dialoog tussen vier stemmen

Wie werkelijk (met aandacht) luistert naar muziek, merkt dat betekenis niet gegeven wordt, maar ontstaat – in het moment van het luisteren zelf. Die ervaring doorbreekt het verlangen naar vaste grond dat veel systematische theologie kenmerkt. De traditie heeft God vaak gedacht als een onveranderlijk wezen, buiten tijd en klank, maar misschien is het omgekeerde waar: het goddelijke is niet statisch maar dynamisch, niet stilstaand maar resonerend (Kox, 2003, p. 97.). In die beweging wordt het luisteren zelf een theologisch gebeuren: waarheid wordt niet aangetoond, maar gehoord.

Bij Martin Heidegger raakt vooral zijn besef dat kunst, en dus ook muziek, een ont-sluiting is van waarheid. Waar het denken stokt, kan de klank iets onthullen van wat zich anders niet toont. Heidegger (1960, p. 33 ff.) verstaat waarheid als *aletheia* – onverborgenheid – en beschouwt kunst als de plaats waar het zijnde zichzelf laat zien. In muziek wordt dat zichtbaar als hoorbaarheid: de klank is geen metafoor, maar een gebeurtenis van waarheid. Tegelijk blijft zijn benadering abstract en ontologisch; zij spreekt over het Zijn, maar zelden over de mens die luistert. Zijn denken is vruchtbaar, maar beperkt: het opent de ruimte, zonder deze te bewonen.

Hans-Georg Gadamer (1977, p. 45 ff.) brengt dat luisteren dichter bij de menselijke ervaring. Hij verstaat schoonheid als een spel van betekenissen dat zich voltrekt waar wij bereid zijn mee te spelen. Waarheid is bij hem geen bezit, maar een gebeurtenis van ontmoeting – tussen kunstwerk, toeschouwer en traditie. In dat spel wordt de mens medespeler in een hermeneutisch proces, geen toeschouwer van een voltooide openbaring. Hierin herken ik iets wezenlijk remonstrants: waarheid als iets wat zich voordoet in dialoog en interpretatie, tussen mensen die luisteren en antwoorden. Waar Heidegger de waarheid ont-dekt, laat Gadamer haar vieren – als een moment van resonantie waarin de geest van verstaan ademt.

Theodor W. Adorno (1949/1992 p. 35 ff.) vormt vervolgens het noodzakelijke contrapunt. In zijn *Philosophie der neuen Musik* wijst hij erop dat moderne muziek de breuk niet mag verhullen, maar juist moet laten horen. Al eerder gaf ik aan dat de dissonant voor hem een protest tegen valse harmonie is, een weigering om het lijden te overspelen. “De dissonant heeft zich uit haar ondergeschikte rol bevrijd en is tot zelfstandig element van de muzikale logica geworden.” (Adorno, 1949/1992, pp. 69-74). Adorno’s kritische dialectiek is ook

theologisch van betekenis: wie over het heilige spreekt, moet niet alleen de schoonheid, maar ook de afwezigheid durven verdragen. Zijn denken raakt aan de negatieve theologie, waarin de stilte na de schreeuw zelf tot gebed wordt (Sölle, 1997, p. 61 ff.). Waar Heidegger en Gadamer spreken over openbaring, spreekt Adorno over herinnering: muziek bewaart het lijden in klank en behoedt het heilige voor sentimentaliteit.

Toch is het vooral bij Wil Kox dat deze spanning een mystieke diepte krijgt. Zijn vraag *Is God muzikaal?* (Kox, 2003 p. 17 ff.) vat samen waar de anderen omheen cirkelen. Kox beschrijft muziek als een ruimte waarin het heilige zich aandient zonder zichzelf op te dringen. God is niet de componist buiten het stuk, maar de trilling die het stuk mogelijk maakt. Muziek wordt zo een sacramentele taal: klank en stilte als dragers van genade. Wanneer muziek raakt, gebeurt er iets wat zich niet laat analyseren maar ook niet te ontkennen valt – het is alsof een ander mee musiceert, niet als bovennatuurlijke aanwezigheid, maar als binnenruimte van weerklank. “Muziek weerkaatst mijn gevoelens op een manier waartoe beelden of woorden veel minder in staat zijn.” (Kox, 2003, p. 95). Die weerkaatsing is de kern van geloven: niet zekerheid, maar resonantie; niet weten, maar horen.

Vanuit deze dialoog ontvouwt zich mijn eigen theologische positie: het heilige is geen afzonderlijke sfeer buiten de wereld, maar de resonantie van aanwezigheid binnen de wereld. Theologisch gesproken is God geen wezen, maar een wijze van zijn – een vibratie van liefde die hoorbaar wordt waar mensen zich afstemmen op elkaar en op het leven zelf (Moltmann, 1980, p. 215 ff.). Muziek leert dat waarheid geen bezit is, maar ontmoeting. Elke toon krijgt pas betekenis in relatie tot een andere toon; zo is ook geloven relationeel, geboren uit samenklank en wederkerigheid (Rosa, 2016, p. 280 ff., 2019, p. 162 ff.). Muziek is niet slechts een beeld van het heilige, maar een oefening erin: zij nodigt uit tot de houding die de remonstrantse traditie typeert – luisteren, zoeken, afstemmen, vrij in geweten maar niet vrijblijvend Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 122 ff.).

Binnen de remonstrantse geloofspraktijk groeit uit deze inzichten een nieuwe taal: een taal van klank en adem, van ruimte en vrijheid. Zij laat zich niet vangen in dogma’s, maar ook niet oplossen in vaagheid. Zoals in muziek de stilte betekenis draagt, zo vraagt ook het voorgaan in diensten, specifiek het brengen van een preek, om pauzes – om het toelaten van leegte waarin iets nieuws kan klinken (Oosterhuis, 1990, p. 24 ff.). Want soms is het niet de uitleg, maar de stilte die mensen raakt. In een tijd waarin veel woorden hun kracht verliezen, kan muziek opnieuw de liturgische adem teruggeven: de ervaring dat iets ons overstijgt, zonder dat het ons verplettert. Om dit te illustreren: tijdens mijn tweede stage in de RG Den Haag waren er verschillende kerkgangers die naar aanleiding van mijn muzikale bijdrage aan de Adventsviering opmerkten dat die het samen zingen naar een ander niveau hadden getild. Zo ontstaat wat men een muzikale hermeneutiek van het heilige zou kunnen noemen: een

theologie die niet begint met spreken, maar met luisteren; die hoort naar het trillen van de wereld, naar de adem van (de) gemeenschap, naar de fluistering van de Geest.

Wanneer ik de vier denkers samen hoor, ervaar ik Kox als de stem die de anderen verbindt. Hij deelt met Heidegger de overtuiging dat waarheid zich onthult, met Gadamer de aandacht voor de vierende dimensie van schoonheid, en met Adorno de moed om breuk en stilte te verdragen. Maar hij overstijgt hen door dit alles te verstaan in een expliciet theologisch register. In dat spoor wil ik mijzelf plaatsen – niet als systematisch theoloog of musicoloog, maar als luisteraar. In een tijd waarin velen de taal van religie niet meer verstaan, geloof ik dat de kerk geroepen is opnieuw te leren luisteren naar de muziek van het leven zelf. Dat is wellicht de meest wezenlijke remonstrantse bijdrage: het heilige niet bezingen uit zekerheid, maar uit verwondering.

Mijn hoop is om als remonstrants theoloog en musicus bij te kunnen dragen aan een kerk en samenleving die opnieuw leert luisteren. Dat luisteren versta ik zowel letterlijk — naar klank, stilte en muziek — als geestelijk: naar elkaar, naar het leven, naar wat zich aandient als heilig. Vanuit dat verlangen zou ik in de komende jaren enkele concrete vormen willen ontwikkelen waarin deze luisterende spiritualiteit gestalte krijgt. Zo zou ik binnen de gemeente *luistervieringen* willen ontwerpen, waarin muziek, stilte en korte gesproken meditaties in evenredige hoeveelheid aanwezig zijn als tegenwicht voor de klassieke kerkdienst met preek. In die diensten gaat het niet om uitleg, maar om ervaring: om ruimte te scheppen waarin mensen kunnen ademen, verstillen en zich laten raken. Een ander idee voor een alternatieve bijeenkomst is een *Resonantietafel*, een open leerkring waar we samen luisteren naar muziek — klassiek, modern, jazz of wereldmuziek — en vervolgens delen wat die klanken in ons oproepen. Ook wie zich niet (meer) in traditionele geloofstaal herkent, kan daar aanschuiven. Op die manier hoop ik de remonstrantse gemeenschap te openen voor de brede kring van zoekers die wel geraakt willen worden, maar niet precies weten door wie of wat.

In mijn pastorale werk zou ik een *pastoraat van klank* kunnen vormgeven. Muziek blijkt vaak een toegangspoort tot emoties waarvoor woorden ontbreken. In gesprekken met mensen die rouwen of in crisis verkeren, merk ik hoe een enkel lied, een stilte of een gezamenlijk luistermoment iets kan losmaken. Daarom wil ik rituelen ontwikkelen waarin klank en stilte niet terloops zijn, maar dragend: een muziekgebed, een troostconcert in kleine kring, een luistermoment aan het sterfbed. Ook buiten de kerk zie ik mogelijkheden om dit luisterend pastoraat te delen: met buurtbewoners, met koren en muziekscholen, in *stadsluisterwandelingen* waarin mensen samen stilstaan bij wat hoorbaar is in de wereld om hen heen.

Mijn inspiratie en motivatie vind ik op drie plaatsen. Allereerst in de muziek zelf — in het dagelijks oefenen, zingen, luisteren. Muziek houdt mijn denken belichaamd; zij herinnert mij eraan dat theologie niet begint in het hoofd, maar in de adem. Daarnaast put ik uit momenten van stilte: korte periodes van contemplatie waarin ik niets produceer, maar mij eenvoudig laat aanspreken. En tenslotte vind ik inspiratie in ontmoetingen — in gesprekken met mensen die hun verhaal delen, in poëzie, in de rauwheid van het stadsleven. Daar ontstaan vaak de thema's die later terugkeren in preek of gekozen lied. Creativiteit groeit voor mij waar deze drie bronnen samenkomen: waar muziek, bijbel en levensverhaal contrapuntisch met elkaar resoneren. Wat mij motiveert, is het moment waarop iemand zich geraakt weet — niet omdat ik iets uitleg, maar omdat er iets *gebeurde* in de stilte tussen twee zinnen of in een gedragen toon. Die ervaring wil ik doorgeven door middel van korte luistermeditaties, liedprojecten en thematische speellijsten die de seizoenen van het kerkelijk jaar verbinden met menselijke ervaringen van verlies, hoop en verwondering.

De remonstrantse traditie is voor mij de vruchtbare grond waarin dit alles kan wortelen. Juist binnen deze gemeenschap ervaar ik de vrijheid om te experimenteren met nieuwe vormen van vieren en geloven, zonder angst om buiten de grenzen van een dogma te treden. De remonstrantse nadruk op vrijheid van geweten, veelstemmigheid en verantwoordelijkheid biedt de ruimte om theologisch te spelen — om te zoeken naar vormen waarin waarheid niet wordt verkondigd, maar ervaren. Tegelijk geeft deze bedding richting en diepte: vrijheid is hier nooit vrijblijvend, maar verbonden met de roeping om aandachtig en zorgvuldig met die vrijheid om te gaan. Dat maakt het mogelijk om samen te werken met mensen buiten de kerk, met kunstenaars, musici en buurtinitiatieven, zonder dat de religieuze dimensie verdwijnt.

Vanuit deze achtergrond wil ik bijdragen aan een kerk die niet luid spreekt, maar diep luistert. Een kerk die ruimte schept waar mensen, ongeacht hun overtuiging, even stil kunnen vallen en iets van het heilige kunnen horen. Mijn remonstrantse bijdrage hoopt daarom een *theologie van resonantie* in de praktijk te zijn: vieringen waarin stilte vol betekenis is, gesprekken waarin luisteren helend werkt, en projecten waarin klank mensen verbindt over grenzen heen. Wat mij daarin drijft, is het geloof dat in elk mens een toon leeft die, als zij wordt gehoord, iets van God laat meeklinken. Die toon zoeken, horen en helpen weerklinken — dáárin vind ik mijn inspiratie, mijn motivatie en mijn roeping.

7. Discussie en synthese – Het heilige als resonantie: naar een theologie van luisteren

Uit de voorgaande analyse blijkt dat muziek, meer dan enig ander medium, de spanning tussen immanentie en transcendentie hoorbaar en zelfs voelbaar maakt. Zij laat ervaren dat het heilige niet buiten de wereld woont, maar in haar trilt, ademt en beweegt. In muziek ontmoeten mens en wereld elkaar in resonantie – een vorm van wederkerigheid die zowel filosofisch als theologisch betekenisvol is (Rosa, 2016, p. 280 ff., 2019, p. 162 ff.). De vier besproken denkers hebben elk een eigen facet van deze waarheid blootgelegd: bij Heidegger (1960, p. 33 ff.) verschijnt kunst als gebeurtenis van ont-sluiting, waarin waarheid zich voltrekt waar iets gebeurt – waar het Zijn zichzelf openbaart; Gadamer (1977, p. 45 ff.) herinnert eraan dat die waarheid relationeel is en ontstaat in het spel van interpretatie, waar mens en betekenis elkaar vinden; Adorno (1949/1992, p. 35 ff.) bewaart de noodzakelijke dissonant en laat zien dat ook breuk, stilte en afwezigheid van harmonie deel uitmaken van het heilige; en Kox (2003, p. 17 ff.) voegt daaraan een sacramentele dimensie toe door te laten zien dat in klank en stilte iets van God aanwezig kan zijn – niet als object van aanbidding, maar als trilling van aanwezigheid.

Gezamenlijk zouden deze perspectieven de weg kunnen wijzen naar een fundamentele heroriëntatie van theologische spreken: van verklaring naar ervaring, van begrip naar resonantie, van zekerheid naar luisteren. Waarheid wordt niet langer gedacht als bezit van de rede, maar als gebeurtenis van ontmoeting. Theologie wordt daarmee minder een systeem van waarheden en meer een praktijk van aandacht. In die beweging ligt de kern van wat een post-seculiere theologie vermag: zij hoeft niet terug te keren naar dogmatische zekerheid, maar kan leren de wereld opnieuw te horen als plaats van openbaring (Taylor, 2007, p. 539 ff.). In het luisteren herkent de mens zich opnieuw als schepsel – deel van een groter ritme in een compositie die hij niet beheerst, maar waarin hij participeert. Muziek als een van de objecten voor dit luisteren kan als kunstvorm de uiterste abstractie van het menselijk streven naar ontmoeting in openbaring zijn.

Muziek blijkt een universele taal te zijn waarin mensen geraakt worden door iets dat groter is dan zijzelf (Rosa, 2016, p. 280 ff.). Zij vormt een ruimte waarin persoonlijke ervaring en collectieve beleving elkaar raken, waarin menselijke kwetsbaarheid en transcendentie elkaar kunnen ontmoeten. In een cultuur die vaak gericht is op controle, productie en prestatie, herinnert muziek aan een andere manier van zijn: een openheid waarin betekenis niet wordt gemaakt, maar ontvangen. Rosa (2019, p. 162 ff.) spreekt in dit verband over resonantie als antwoord op de vervreemding van de moderne mens: een wederkerige relatie tot de wereld waarin de wereld terugspreekt. In deze context krijgt de vraag van Wil Kox (2003) – “Is God muzikaal?” – een verrassende actualiteit. Niet als paradox of poëtisch beeld, maar als

uitnodiging tot theologische vernieuwing. Wanneer woorden tekortschieten, kan muziek iets laten horen dat verder reikt dan het rationele discours van de moderne theologie. Zij biedt een ervaringswijze waarin het heilige niet benoemd, maar beluisterd wordt. Daarmee raakt muziek aan de kern van religie in haar meest oorspronkelijke betekenis: *re-ligio*, opnieuw verbinden – mens, wereld en geheim (Eliade, 1957, p. 15 ff.).

Voor de remonstrantse traditie opent dit perspectief van her-verbinden een vruchtbare weg. Waarheid wordt in deze traditie niet gezien als een bezit, niet in pacht, maar als een meerstemmig gebeuren in de tijd. Muziek fungeert in dit verband zowel als metafoor als methode: zij kan ons, ook in theologisch opzicht, leren wat luisteren betekent – aandacht, afstemming, ontvankelijkheid, maar ook de moed om dissonantie te verdragen (Adorno, 1949/1992, p. 45 ff.). Zij herinnert eraan dat het heilige zich evenzeer openbaart in stilte als in klank, in gemis als in volheid.

Daarmee biedt muziek een model voor een belichaamde spiritualiteit – een geloven dat niet alleen denkt maar hoort, niet alleen spreekt maar zwijgt (Sölle, 1997). Tegelijk roept deze benadering vragen op: bestaat er niet het risico dat muziek, als universele taal, het specifieke van het christelijk geloof vervaagt? Of dat het begrip heilig te esthetisch wordt opgevat, waardoor het ethische en profetische element verloren dreigt te gaan? Deze vragen zijn terecht en verdienen aandacht, maar zij hoeven de benadering niet te ondermijnen. Juist bij Adorno wordt duidelijk dat waar muziek de breuk laat horen, zij het lijden van de wereld niet verdoezelt maar bewaart. En bij Kox (2003) klinkt mee dat muziek slechts sacramenteel kan zijn waar zij zich niet opsluit in schoonheid, maar openblijft voor de stilte van het geheim. Muziek die het heilige wil verklanken, moet ruimte laten voor de kwetsbaarheid van het onvoltooide: alleen waar schoonheid en gebrokenheid elkaar raken, wordt het heilige hoorbaar.

In deze spanning tussen harmonie en dissonant, volheid en leegte, ligt de eigenlijke theologische vruchtbaarheid van het thema. Zij herinnert eraan dat geloven geen esthetisch escapisme is, maar een oefening in aandacht voor het reële – de wereld zoals zij is: gebroken, ademend en vol klank (Moltmann, 1993, pp. 281-291.). Het samenbrengen van deze vier stemmen maakt duidelijk dat het heilige niet buiten de werkelijkheid schuilgaat, maar juist in haar resoneert. Het heilige is de beweging van liefde die voelbaar wordt waar mensen zich op elkaar en op het leven afstemmen (Rosa, 2016). Deze resonantie is niet te bezitten, maar wel te oefenen – in luisteren, vieren, delen van troost en zingen. Voor de kerk betekent dit een verschuiving van leer naar klank: zij wordt geen bastion van zekerheid, maar een klankruimte van vertrouwen, een gemeenschap die de toon vasthoudt waarin het goddelijke even hoorbaar wordt. In die toon ligt haar roeping besloten – niet luid, maar aandachtig; niet triomfantelijk, maar trouw.

8. Conclusie – Het heilige horen: geloven als resonantie

De centrale vraag van dit essay luidde hoe muziek kan functioneren als taal die toegang biedt tot het heilige, en wat deze muzikale ervaringswijze leert over de remonstrantse omgang met het heilige in een post-seculiere tijd. In het licht van de voorgaande analyse en de dialoog met Heidegger (1960), Gadamer (1977), Adorno (1949/1992) en Kox (2003) kan deze vraag nu worden beantwoord. Muziek blijkt meer dan een kunstvorm: zij is een ervaringswijze waarin waarheid en aanwezigheid samenvallen. Zij opent een ruimte waarin de mens niet over God spreekt, maar zich laat aanspreken. Het heilige verschijnt niet als object, maar als trilling van betekenis – een resonantie van liefde, hoorbaar waar mensen zich afstemmen op elkaar, op de wereld en op de adem van het leven zelf.

De vier denkers hebben elk een wezenlijke toon bijgedragen aan dit inzicht. Heidegger leert dat waarheid niet wordt geproduceerd, maar gebeurt – als ont-dekking van het Zijn, als lichtval op wat er al is. Gadamer toont dat waarheid relationeel is: zij voltrekt zich in het spel van ontmoeting en interpretatie. Adorno bewaart de noodzakelijke dissonant: hij herinnert eraan dat het heilige ook de stilte van afwezigheid omvat, dat waarheid slechts geloofwaardig blijft waar zij de breuk niet schuwt. En Kox voegt aan dit alles een theologische dimensie toe: hij laat horen dat in klank en stilte iets van God aanwezig kan zijn, niet als bewijs maar als genade – als de toon waarop het leven zelf antwoordt.

Vanuit deze meerstemmige dialoog formuleer ik mijn eigen theologische positie: het heilige is geen afzonderlijke werkelijkheid, maar een wijze van zijn – een resonantie van liefde die voelbaar wordt in relatie en ontmoeting. Geloven is dan niet primair een overtuiging, maar een vorm van luisteren; theologie geen systeem, maar een kunst van aandacht (Rosa, 2016). Muziek leert dat luisteren zelf een daad van overgave is. Wie luistert, stelt zich open voor wat door henzelf niet te beheersen is. Zo wordt luisteren een theologische houding: een oefening in ontvankelijkheid en vertrouwen dat het heilige zich kan laten horen. In dat luisteren gebeurt wat in klassieke taal openbaring heet – niet een boodschap van buitenaf, maar een gebeuren van binnenuit, waarin het mysterie zich uitdrukt in klank, stilte en adem (Sölle, 1997, p. 61 ff.).

Voor de remonstrantse traditie biedt deze benadering een eigentijdse weg. In een cultuur waarin religieuze taal haar vanzelfsprekendheid verloor, kan muziek de kerk helpen verstaanbaar te blijven – niet door harder te spreken, maar door beter te luisteren. De vrijheid van geweten, die het hart vormt van het remonstrantse geloven, krijgt zo een nieuwe gestalte: als vrijheid om te resoneren, om in veelstemmigheid samen te zoeken naar waarheid

(Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 122 ff.). Prediking en pastoraat worden dan geen instrumenten van overtuiging, maar ruimtes van afstemming – momenten waarop het heilige hoorbaar wordt in de toon van medemenselijkheid.

Vanuit dit besef zie ik mijn eigen roeping als het helpen scheppen van ruimte waarin mensen werkelijk kunnen luisteren — in de kerk, in het pastoraat en in de samenleving. In mijn werk als voorganger wil ik momenten creëren waarin muziek en stilte niet slechts omlijsting zijn, maar wezenlijke dragers van betekenis. Ik denk hierbij bijvoorbeeld aan vieringen waarin poëzie, klank en korte meditatieve overwegingen elkaar afwisselen, zodat woorden niet overheersen maar gedragen worden door adem en toon. Andere vormen zouden bijvoorbeeld gezocht kunnen worden in samenwerking met de plaatselijke muziekschool, of VVV-afdeling. Hier denk ik aan het ontwikkelen van bijeenkomsten gericht op gezamenlijke klankervaringen en luisterwandelingen die een combinatie geven van visuele en auditieve ervaring van de stad.

Ook in pastorale ontmoetingen heb ik ervaren hoe luisteren naar muziek, of zelfs naar de stilte tussen twee mensen, iets kan openen dat woorden alleen niet kunnen bereiken. Op die manier kan geloof opnieuw voelbaar worden als een vorm van aandacht en resonantie – als een beweging waarin mensen, met al hun verschillen, samen betekenis ervaren.

De kracht van de remonstrantse traditie is voor mij dat zij deze manier van geloven mogelijk maakt. Hier kan vrijheid samengaan met verantwoordelijkheid, twijfel met vertrouwen, en schoonheid met kritisch bewustzijn. De openheid van de remonstrantse gemeenschap schept een klimaat waarin experiment en vernieuwing niet worden gevreesd maar verwelkomd. In dat klimaat kan theologie klinken als een oefening in luisteren: naar de Schrift, naar de wereld, naar elkaar. Juist omdat er geen dwingende waarheden worden opgelegd, ontstaat er ruimte om te ervaren hoe iets van het heilige zich aandient in klank, stilte of ontmoeting.

Zo hoop ik, in het spoor van Kox, bij te dragen aan een kerk die niet spreekt om te overtuigen, maar luistert om te verstaan. Een kerk die haar stem vindt in aandacht, in stilte, in menselijke verhalen, en die daarin iets laat meeklinken van de adem van God. In dat luisteren ligt voor mij de kern van mijn roeping als remonstrants theoloog: niet de toon zetten, maar de toon hóren – en anderen helpen hun eigen klank weer te vinden.

Persoonlijk heeft dit onderzoek mij bevestigd in een manier van geloven die niet zoekt naar zekerheid, maar naar resonantie. Als musicus en theoloog ervaar ik dat het heilige niet te vinden is in formules, maar in een gebeuren van stilte, adem en klank – in de trilling van wat werkelijk leeft. Daarin ligt voor mij de kern van mijn roeping als voorganger: mensen helpen luisteren naar de toon van hun eigen bestaan, waarin soms onverwacht iets van God

weerklinkt. Muziek is geen symbool van het heilige, maar diens klank. Zij laat horen wat niet gezegd kan worden, en leert ons dat geloven niets anders hoeft te zijn dan leren luisteren.

In die zin is God – met Kox (2003, p. 98) – inderdaad muzikaal: niet omdat Zij een melodie componeert, maar omdat Zij de stilte vult waarin elke toon een levende weerklank vindt. Het heilige is niet elders. Het leeft in het ritme van adem, in het tikken van tijd, in het ruisen van wind, in de stemmen van mensen die elkaar horen en antwoorden. Waar die resonantie klinkt – daar, hoe onvolmaakt ook – zingt iets van God.

9. In de toon van het heilige: een theologie van adem en resonantie

In het schrijven van dit essay heb ik ervaren dat het schrijven zelf een vorm van luisteren is geworden. Wat begon als een intellectuele verkenning van de relatie tussen muziek en theologie, groeide uit tot een innerlijk proces van afstemming. Het denken werd bij al het schaven, schrappen en herschrijven stiller, het luisteren scherper. Soms leek het alsof de woorden zelf muziek wilden worden – aarzelend, zoekend naar samenklank tussen hoofd en hart. In dat proces ervoer ik wellicht wat Gadamer (1977, p. 46) bedoelde met waarheid als gebeurtenis: zij openbaart zich niet in het resultaat, maar in het gebeuren van het verstaan zelf.

Theologie is mij in dit proces steeds minder een theoretisch-dogmatische onderneming geworden en steeds meer een muzikale: de kunst om in klank en stilte de aanwezigheid van het heilige te vermoeden. Waar woorden tekortschieten, begint de ruimte waarin luisteren mogelijk wordt. Door de muziek heb ik een nieuwe betekenis gevonden voor wat geloven kan zijn: niet vastgrijpen, maar laten klinken; niet weten, maar horen (Kox, 2003, p. 64 ff.). Zo werd het schrijven van dit essay niet slechts een academische oefening, maar ook het afleggen van een spirituele weg – een oefening in ontvankelijkheid en vertrouwen dat het heilige zich soms laat horen in een ademtocht, in een dissonant, in een onvoltooide cadens.

De remonstrantse traditie biedt hiervoor een zeldzame ruimte: een bedding waarin vrijheid en geloven elkaar niet tegenspreken, maar dragen. De vrijheid van geweten betekent hier niet vrijblijvendheid, maar de vrijheid om te blijven zoeken – om mij telkens opnieuw af te stemmen op het mysterie dat zich niet laat bezitten (Holtzapffel/Van Leeuwen, 2010, p. 125 ff.). Zoals in muziek stilte geen afwezigheid is, maar voorwaarde voor klank, zo is ook in het geloven ruimte nodig voor niet-weten. In die openheid krijgt het mysterie van God weer adem.

De muziek leert mij bovendien dat waarheid nooit enkel cognitief is, maar ook altijd belichaamd. Waar woorden en begrip verstommen, blijft de adem – de trilling van longen, keel en hart. In die lichamelijkheid woont iets van het heilige. Geloven wordt zo een lichamelijke resonantie van hoop, een adem die beaamt wat nog niet zichtbaar is (Moltmann, 1993, p. 16.). Ik besef dat dit niet de taal van systemen is, maar van beweging en adem. In die zin is mijn werk als theoloog en voorganger niet het produceren van betekenissen, maar het scheppen van luisterruimte: plaatsen waar mensen even kunnen verstillen om zo te horen wat hen draagt, zelfs in hun kwetsbaarheid.

Misschien is dat wat de kerk vandaag het meest te bieden heeft – niet antwoorden, maar een ruimte waarin vragen kunnen zingen. Als ik één inzicht meeneem uit deze studie, is het dit: dat het heilige zich niet openbaart in zekerheid, maar in resonantie. Dat geloven betekent blijven luisteren, ook wanneer de toon dooft. En dat wie werkelijk luistert, iets van God hoort – soms in muziek, soms in stilte, maar altijd in de trilling van het leven zelf (Rosa, 2019). Zoals Huub Oosterhuis (1990) dichtte: “Gij zijt voorbijgegaan als adem door mijn mond.” Misschien is dat de meest precieze formulering van het heilige die ik ken: niet een begrip, maar een ademtocht. In die adem ligt de belofte dat niets voorgoed verloren gaat – dat elke toon, hoe kort ook, deel wordt van een groter lied.

10. Persoonlijke gedachten: theologie als luisteren

Wanneer ik terugkijk op het ontstaan van dit essay over de laatste paar maanden, zie ik meer dan een academische zoektocht. Het schrijven is zelf een vorm van luisteren geworden – naar de muziek, naar de stemmen van denkers, naar mijn eigen innerlijke toon. Wat begon als een intellectuele verkenning van muziek en theologie, is gaandeweg uitgegroeid tot een proces van vorming: een oefening in aandacht, in afstemmen, in geloof vinden in een resonantie met wat groter is dan ikzelf.

Tijdens de opleiding aan het Arminius Instituut werd ik uitgenodigd om in contrast met mijn zangstem, mijn eigen theologische stem te vinden tussen die van anderen. Ik heb daar door de tijd heen in de diverse verschijningsvormen die de Seminariumopleiding aannam steeds geprobeerd de meest passende klank voor te vinden. In de overkoepelende leerlijn van *Het Heilige* kwam ik in de afgelopen jaren steeds meer tot het besef dat theologie niet alleen een taal is van concepten, maar vooral van ontvankelijkheid. Het heilige laat zich niet bezitten; het vraagt om ruimte, om stilte, om aandacht, om verwondering. In de leerlijn *Relationeel-dialogisch* ontdekte ik hoe dat luisteren niet alleen innerlijk is, maar wezenlijk relationeel. Luisteren naar het goddelijke betekent ook luisteren naar mensen, naar verhalen, naar de

tonen van verdriet, verlangen en hoop die door hun levens klinken. En binnen de leerlijn *Vierend-ritueel* heb ik ervaren hoe die houding van luisteren een concrete gestalte kan krijgen in een goed opgebouwde liturgie: in muziek, stilte, gebed en woorden die niet noodzakelijkerwijs over God spreken, maar Het laten meeklinken.

In dat alles heb ik leren verstaan dat theologie niet begint met spreken, maar met horen. Luisteren is niet passief, maar een actieve vorm van betrokkenheid: een ethische en spirituele houding. Het vraagt dat ik mijn eigen klank durf te laten meebewegen met die van de ander, en tegelijk trouw blijf aan de toon die in mijzelf resoneert. Deze houding vormt de kern van wat ik ben gaan verstaan als *bezield religieus leiderschap*: niet de stem verheffen boven anderen, maar ruimte scheppen waarin stemmen samen kunnen klinken.

Dit essay heeft mij geholpen om mijn eigen beroepsidentiteit als remonstrants theoloog te verhelderen. Als musicus ben ik opgevoed in het besef dat schoonheid soms bij uitstek in de dissonant schuilt; als pastor heb ik geleerd dat waarheid tussen mensen zich ook juist daar kan openbaren. In gesprekken met mensen die zoeken, rouwen of hopen, ervaar ik hoe belangrijk het is om aanwezig te zijn zonder te oordelen, om niet te willen herstellen wat gebroken is, maar het te laten klinken. Daarin resoneert iets van Adorno's inzicht dat waarheid zich toont in de breuk, en van Kox' vermoeden dat God zelf muzikaal is – trilling, adem, beweging.

De weg van deze opleiding heeft mijn religieuze leven verdiept in de richting van vertrouwen. Ik heb geleerd te leven met niet-weten, met het besef dat wat wij 'God' noemen, niet te vangen is in zekerheden. Juist in het maken van en luisteren naar muziek, in het leiden van vieringen en in ontmoetingen met mensen ervaar ik dat het heilige zich toont in kwetsbaarheid, in wat vluchtig is, in wat niet af is. Dat inzicht heeft mij vrijer gemaakt. Ik hoef niet alles te begrijpen of te beheersen; ik mag meebewegen met de toon van het bestaan.

In de context van de Remonstrantse traditie betekent dit dat mijn wijze van geloven geen systeem is, maar een compositie, met stem en tegenstem. Het is een vorm van vrijheid die niet vrijblijvend is, maar geworteld in verantwoordelijkheid: om mijn eigen toon in te brengen in het grotere geheel, om ruimte te laten voor andere stemmen, en om telkens opnieuw te zoeken naar harmonie en dissonantie zonder te vervallen in of te streven naar uniformiteit. In de praktijk van het predikantschap zie ik dat terug in de manier waarop ik wil voorgaan: niet als spreker die de stilte altijd vult, maar als degene die ook de stilte durft te laten bestaan. Niet als iemand die antwoorden geeft, maar die vragen openhoudt, zodat er iets van resonantie kan ontstaan tussen mensen en God.

Het portfolio van de afgelopen twee jaar laat sporen zien van dat proces: van de eerste formulering van mijn roeping in mijn toelatingsbrief tot het verworven vertrouwen dat

theologie en haar praxis ook een kunst is, die in mij bron mag vinden. Ik heb geleerd dat mijn muzikaliteit geen bijzaak is, maar een theologische bron – een manier om te verstaan. In mijn werk als musicus, maar ook in vieringen, gesprekken en lezingen is *luisteren* hopelijk een van mijn kerncompetenties geworden: een manier van aanwezig zijn die tegelijk professioneel, spiritueel en menselijk tracht te zijn.

Wanneer ik nadenk over wat deze opleiding mij gebracht heeft, dan is het dit: dat geloven niet bestaat uit weten, maar uit stemmen – afstemmen op wat in de diepte klinkt. Het heilige is geen bezit, maar een toon die door alles heen beweegt. Theologie is voor mij de poging om die toon te horen en te verwoorden, steeds opnieuw, in wisselende toonsoorten, contexten en uitingsvormen.

Zo is dit eindessay niet alleen de afsluiting van een studie, maar het begin van een levenshouding. In elke ontmoeting, in elke viering, in elk gesprek klinkt de uitnodiging om te luisteren – naar de ander, naar de stilte, naar de adem van God. In dat luisteren voltrekt zich wat ik nu als mijn nadere roeping versta: naast musicus, een theoloog te zijn die woorden vindt voor wat hoorbaar wordt in de stilte, en die anderen helpt om hun eigen toon terug te vinden.

Misschien is dat wat Kox bedoelde toen hij vroeg of God muzikaal is. In elk geval weet ik nu: geloven is horen, en in dat horen voltrekt zich iets van het heilige zelf.

Literatuurlijst

Adorno, T. W. (1949). Philosophie der neuen Musik. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Adorno, T. W. (1992). Filosofie van de nieuwe muziek (L. van Harmelen, vert.). Nijmegen: SUN. (Orig. werk gepubliceerd 1949)

Benjamin, W. (1999). Über den Begriff der Geschichte. In W. Benjamin, Illuminations (pp. 245–255). Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Orig. werk gepubliceerd 1940)

Caputo, J.D. (2013). The Insistence of God. A Theology of Perhaps. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Eliade, M. (1957). The sacred and the profane: The nature of religion (W. R. Trask, Trans.). New York: Harcourt, Brace & World.

Gadamer, H.-G. (1977). Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest. Stuttgart: Reclam.

Gadamer, H.-G. (1986). The relevance of the beautiful and other essays (N. Walker, Ed. & Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Heidegger, M. (1960). Der Ursprung des Kunstwerkes. Stuttgart: Reclam.

Heidegger, M. (2002). Off the beaten track (J. Young & K. Haynes, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Holtzapffel, K., Van Leeuwen, M. (2010). De remonstrantie 400 jaar. Zoetermeer: Boekencentrum.

Kox, W. (2003). Is God muzikaal? Tractatus theologico-musicalis. Eindhoven: Damon.

Moltmann, J. (1980). Theologie der Hoffnung: Untersuchungen zur Begründung und zu den Konsequenzen einer christlichen Eschatologie. München: Chr. Kaiser Verlag.

Moltmann, J. (1993). Theology of hope: On the ground and the implications of a Christian eschatology (J. W. Leitch, Trans.). Minneapolis: Fortress Press.

Oosterhuis, H. (1990). Liederen en gebeden. Amsterdam: Balans.

Pärt, A. (1997). Silouan's song [CD]. ECM Records.

Rosa, H. (2016). Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp.

Rosa, H. (2019). Resonance: A sociology of our relationship to the world (J. C. Wagner, Trans.). Cambridge: Polity Press.

Sacks, J. (2011). The great partnership: Science, religion and the search for meaning. London: Hodder & Stoughton.

Sölle, D. (1997). Mystik und Widerstand: Du stilles Geschrei. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Sölle, D. (1997). Mystiek en verzet: Geloof in de wereld van vandaag (A. M. de Lange, Vert.). Baarn: Ten Have.

Taylor, C. (2007). A secular age. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Tracy, D. (1995). Fragments: The Existential Situation of Our Time. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Williams, R. (2003). Silence and Honeycakes:The Wisdom of the Desert. Oxford, United Kingdom: Lion Publishing.