

A Late Quartet

Schoonheid en troost voor de groepspsychotherapeut

Frits van Hest (fvanhest@hetnet.nl) is GZ-psycho-
loog/(groeps)psychotherapeut en ex-redactielid
van *Groepen*.

Herman Hopman (h.j.m.hopman@gmail.com) is
uitvoerend musicus/solo-trompettist en ex-hoofd-
vakdocent trompet aan het Conservatorium in
Enschede. Hij heeft een eigen praktijk als
psychosynthesetherapeut en coach voor musici.

Time present and time past
Are perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.

Uit: TS Eliot, *Four Quartets*.

Een van de recensenten noemt de film *A Late Quartet*¹ ‘schaamteloos elitair’. Met voldoening constateerden we dat hij gelijk heeft. Een andere recensent noemt Beethovens strijkkwartet in cis klein, opus 131, no. 14: ‘een van de hoofdrolspelers van de film.’ Klank en beeld zijn oor- en oogstrelend. Alleen al om de esthetiek is het de moeite waard om deze film te beleven. Prachtige scènes uit het winterkoude Central Park contrasteren met warme, New Yorkse interieurs in bruine tinten, straatbeeld met Georgiaanse huizen en gebouwen als The Frick Collection, de beroemde Juilliard School of Music en het

veilinghuis Sotheby’s. Neem nu de scène waarin cellist Peter Mitchell (Christopher Walken) en Juliette Gelbart (Catherine Keeler), de altvioliste van het ensemble, in het Metropolitan Museum voor het bruin/goud/gele zelfportret van Rembrandt staan. We merkten dat we vergeten waren hoe mooi interieurbruin kan zijn. De New Yorkse taferelen zijn niet zonder psychologische betekenis. Ze fungeren voor de leden van het wereldberoemde strijkkwartet The Fugue als randvoorwaarden en holding environment tegelijk.

De film begint wanneer het strijkensemble in uiterste concentratie en harmonie doet wat het al vijftienvijftig jarig doet: hun meester Beethoven dienen. Voor het aankomend jubileumprogramma staat opus 131, no. 14 op het programma, dat Beethoven vlak voor zijn dood componeerde. Een hels moeilijk stuk, dat, net zoals het leven, zonder pauzes gespeeld moet worden. De kunst is om dan veertig minuten lang toch goed op elkaar afgestemd te blijven. ‘Onvermijdelijk raken de instrumenten gaandeweg ontstemd, maar niet allemaal op dezelfde manier en niet op hetzelfde moment. De spelers moeten dit tijdens het spelen zo goed en zo kwaad als het kan oplossen.’² En zoals de instrumenten gaandeweg na verloop van tijd ontstemd raken, zo raken ook de levens van de spelers door een dramatische gebeurtenis ontstemd.

Tijdens een repetitie merkt Peter, het oudste lid en oprichter van het kwartet, dat zijn vingers een kort moment niet meer doen wat ze moeten doen. Een bezoek aan zijn

¹ De acteurs uit de film kregen intensief les om hun strijkinstrumenten geloofwaardig te kunnen hanteren. Ze playbackten bij opnamen van het Brentano String Quartet.

² Voice-over in het programma dat *NTR Podium* op 31 maart 2013 wijdde aan het commentaar dat leden van het Matagni-strijkkwartet gaven op de film.

arts bevestigt zijn vrees: dit zijn de eerste tekenen die het einde van zijn carrière voorstellen. Peter beantwoordt de onheilspellende boodschap met een ‘wauw’, alsof het om een grootse gebeurtenis gaat, wat natuurlijk ook zo is. Bij zijn collega’s en leden van het ensemble kondigt hij het slechte nieuws op een neutrale, afstandelijke manier aan. Vanaf dat moment ontstaan er binnen de groep een nieuwe dynamiek en processen van een grote schoonheid en troost voor de groepspsychotherapeut of groepscoach. Fenomenen als doel, rollen, cohesie, fasen, dynamiek, subgroepen, ontrollen zich in een levens-echte situatie voor onze ogen.

Doel, cohesie, karakters en rollen, subgroepen

We zien en horen het kwartet op zijn hoogtepunt. Vier musici, vier persoonlijkheden, met ieder hun eigen karaktertrekken. Samen vormen ze één muzikale psychodynamische dans. In dit dynamisch proces zien we dat eenieder individueel bezig is zij het onbewust – om zijn of haar persoonlijk gedrag persoonlijk te maken. Muzikaal, collegiaal en intermenselijk liggen de verhoudingen vast. De doelen zijn duidelijk: Beethoven dienen, door zo mooi en perfect mogelijk te spelen, maar ook door het publiek ervan te laten genieten en zelf van het spel te genieten. En, niet onbelangrijk, een materieel welgesteld bestaan vieren. Zo zou het kwartet nog jaren kunnen doorgaan, de interne harmonie lijkt onverstoortbaar en de cohesie

onverwoestbaar. De samenhang in het kwartet wordt versterkt door de synergie die heerst tussen de karakters en de rollen van de spelers.

De eerste violist, Daniel Lerner (Mark Ivanar), is de natuurlijke leider, niet alleen muzikaal maar ook qua karakter. Hij is een perfectionist op het ziekelijke af, die tot in het uiterste gaat in de zorg voor zijn partituur, zijn instrument en zijn uiterlijk. Zijn partituur heeft hij voorzien van cijfers, boogjes en pijltjes, elke muzikale ‘beweging’ is op papier al voorgeprogrammeerd. Bij hem thuis staat een compleet instrumentarium klaar om zijn strijkstokken te kunnen richten en te bespannen met het haar uit paardenstaarten dat hij zelf heeft uitgezocht. Heel subtiel en licht uitdagend zegt de paardenman op het platteland tegen hem, wanneer hij een bundel haren in ontvangst neemt: ‘Als er tussen zitten die niet goed genoeg zijn, neem ik ze terug.’ Daniel beheerst en doseert zijn emoties en hij laat niets aan het toeval over. Zijn bestaan staat in dienst van de muziek. Een uiterst verzorgde stoppelbaard en een vanzelfsprekende arrogante houding versterken het beeld van de solist en onbetwistbare leider. De tweede violist, Robert Gelbart (Philip Seymour Hoffman), is uit ander vioolhout gesneden. Spontaan, een tikje bohemien en slordig, is hij wel duidelijk aanwezig maar minder geprotocolleerd, vrijer en speelser dan zijn primarius (eerste violist). Hij is eerder een teamplayer dan een solist. Zijn vrouw en altvioliste Juliette Gelbart voegt warmte toe aan het kwartet maar heeft het minst uitgesproken karakter van de groep.

Ze heeft een onmisbare, dienende rol. Ze is ‘ondersteunend waar nodig, om de harmonische opbouw compleet te maken, waarbij ze niet te sterk mag spelen; voortdurend moet ze haar partijen goed analyseren en weten in welke passages ze in welke rol zit’ (Wikipedia over altviolisten). De in zijn rol vaderlijke cellist Peter verdraagt met zijn geserreerde karakter in alle rust alle muzikale, persoonlijke, en sociale problemen binnen de groep. Hij is de natuurlijke basis en vormt de grondtoon van het ensemble, dat hij zelfs in de wetenschap van zijn fatale ziekte, wil helpen om te blijven bestaan.

Faseproblematiek; synergie en conflict; afscheid, doorwerking en een nieuw begin

Als in een sonate worden de twee thema’s van de film geëxposeerd: het voortbestaan van het muzikale ensemble en het voortbestaan van de persoonlijke relaties tussen de leden van het kwartet. Als de cellist wegvault, ontbreekt het aan een fundament voor het kwartet en gaat de grondtoon als het ware verloren. Zijn vertrek betekent een massale aanval op de cohesie en de stabiliteit van het kwartet. Door deze gebeurtenis ‘van buiten af’ die het hele kwartet treft, ontstaat er in de groep een nieuwe dynamiek, eerst nog tastend en aarzelend zoekend binnen sociaal aanvaardbare grenzen, maar al snel emotioneel onbeheersbaar. De serene synergie en harmonie tussen de karakters en rollen veranderen in hooglopende conflicten en het kwartet

dreigt uit elkaar te vallen. Het gemeenschappelijke doel – muziek maken – heeft plaatsgemaakt voor persoonlijke ambities en het ruim baan maken voor ongebreidelde driften. De leden van het kwartet dreigen steeds meer voor subgroepen te kiezen in plaats van de integriteit van het kwartet. Robert wendt zich tot de verleidelijke flamenco-danseres Fiona. Daniel gaat een heftige relatie aan met zijn leerling, Alexandra, de getalenteerde dochter van Robert en Juliette. Die, op haar beurt, haar ouders ermee confronteert dat zij haar altijd hebben achtergesteld bij hun muziek. Bovendien suggereert ze dat moeder Juliette nog steeds een oogje heeft op Daniel, haar eerste liefde. Enzovoort. Zo dreigen de oplaaierende, divergerende krachten binnen de verschillende subgroepen de synergie van de groep als geheel te vernietigen.

Het naderend afscheid van de cellist wekt bij de overige leden van het ensemble reacties op die prachtig passen in de wetten van Kubler Ross. Heel mooi zie je hoe de twee mannelijke collega’s van Peter eerst niet willen omgaan met het aangekondigde afscheid. Er is ontkenning, niemand in de groep heeft het over het afscheid. Beide mannen gaan onmiddellijk oplossingsgericht aan de slag door vragen te stellen over medicatie, of die zal helpen en door te suggereren dat de cellist met medicatie nog wel een jaar, misschien zelfs twee, kan doorgaan. Alleen Juliette, de vrouw in het gezelschap, laat het naderende afscheid gevoelsmatig tot zich doordringen. Maar vanwege haar weinig assertieve karakter

kan zij de mannen in de groep slechts met moeite wakker schudden. Toch begint de aankondiging van verandering zijn werk al te doen. Het begint zo onschuldig. De tweede violist maakt zijn ambitie kenbaar dat hij ook wel eens de eerste viool wil spelen. Al is het maar bij afwisseling. De eerste violist geeft vriendelijk, rustig en rationeel tegenargumenten, die echter onderhuids vernietigend zijn voor de tweede violist. Dan komt er een kettingreactie van opgekropte frustraties vrij. Robert verwijt Daniel dat hij door zijn perfectionisme kamermuziek tot een speelbaar protocol heeft geprogrammeerd, het vuur is er uit, hij laat zijn emoties niet vrij en er is geen passie in het spel. ‘Het spel is dood, met al die aantekeningen, jij bepaalt het voor ons en wij volgden jou slaafs; laat je toch eens gaan, speel toch zonder partituur, lafaard.’

Er volgt een fase van emotionele doorwerking. Woede en desintegratie maken zich meester van de eens zo harmonieus samenspelende musici. De klap op de vuurpijl wordt door Robert, de tweede violist, letterlijk aan zijn primarius Daniel toegediend wanneer hij begrepen heeft dat die een relatie is begonnen met zijn dochter Alexandra. Dat was niet de bedoeling van Robert toen hij Daniel aanviel op zijn overgecontroleerde emotionaliteit! De vuistslag die Robert aan Daniel toedient werkt als een boeddhistische wake-up call voor het hele kwartet. Alleen de fysieke omgeving, de huiskamer van cellist Peter, werkt nog als een container, want de kostbare muziekinstrumenten en het meubilair komen niet

in gevaar. Na de woede-uitbarsting van Robert en Daniel, raakt ook de cellist geëmotioneerd – per slot van rekening is hij het eigenlijke slachtoffer. Gechoqueerd roept hij dat het zo genoeg is en dat iedereen zijn huis uit moet. Hij trekt zich terneergeslagen en verdrietig terug in zijn slaapkamer. Dit wordt het keerpunt van de aanvaarding waarop de collega’s elkaar weer kunnen bereiken.

Na de vechtpartij komt de drang om zich weer op het toneel te laten horen. Het einde van de kwelling is gekomen; na de emotionele doorwerking van het naderende afscheid van Peter, daagt een nieuw begin voor het kwartet. Heel subtiel laat de regisseur zien hoe Robert zichzelf in de spiegel aanstaart en zijn baard afscheert om zijn vernieuwde deelname aan het kwartet te markeren. De eerste violist heeft zijn identificatie met zijn overcontrole opgeheven, waardoor de altvioliste ruimte kreeg zich opnieuw te voegen naar de drie andere spelers. De cellist includeert vanuit een helicopterview het verleden (zijn vrouw), het heden (het huidige kwartet) en de toekomst (zijn leerlinge en opvolgster) en de grote groep (het publiek in de zaal), wanneer hij op het podium stilte creëert en het publiek op de hoogte brengt van zijn huidige fysieke tekortkomingen. Hij zal zijn meester Beethoven niet langer meer kunnen dienen. Zo zorgt Peter ervoor dat het uiteindelijke geboorteprocess (de gelukzaligheid van de muze, datgene wat moet samenvallen) klopt met het hogere doel. In wezen gaat het om het spel van liefde en wil, het

spel tussen de innerlijke en uiterlijke autoriteit en de verschuiving van individuele- en groepsidentiteit. Wie de musici zijn, valt samen met wat ze nastreven.

Voor het publiek in de concertzaal is dit zichtbaar in het moment waarop de cellist tijdens zijn afscheidsconcert midden in opus 131 opstaat en zijn stoel afstaat aan zijn opvolgster. Zijn eigen lichamelijke ziekte weet hij te transformeren, door een mooie jonge vrouw zijn werk te laten overnemen en zelf stil heen te gaan. Hiermee illustreert hij dat de lichamelijke aspecten van zijn ziekte ondergeschikt zijn geraakt aan zijn geest en hoe hij in dienst staat van de kwaliteit van de muziek. Een relativerende houding die eigen is aan grote meesters.

In het kwartet wordt die overgang zichtbaar in het moment waarop Daniel bij het afscheidsconcert, zonder afspraak, zijn partituur dichtslaat en wanneer hij en Robert elkaar gelukkig aankijken en het stuk uit het hoofd verder spelen. De overgecontroleerde eerste violist doet hiermee een zoenoffer aan de tweede, erkent zijn meerdere hierdoor in hem en buigt als het ware voor hem voor hem à la Hellinger. Ten slotte zie je hoe Peter, de cellist, achter in de zaal gaat zitten, naast de jonge Alexandra, die zijn door Parkinson aangetaste vingers liefdevol streelt. Hij is en was de bewaker van de normen en waarden, de hoeder van de continuïteit vanaf het ontstaan van het kwartet tot over zijn fysieke dood. Zijn trekken zijn zachter geworden, nobeler en vrouwelijker en hij laat zelfs een stille glimlach zien.

Persoonlijke ontwikkeling, transgenerationale aspecten, historie en traditie

Heel mooi en subtiel laat de regisseur zien hoe The Fugue als groep in een muzikaal-pedagogische en menselijke traditie staat. Daardoor overstijgt de groep de toevallige samenstelling van het moment en worden verleden, heden en toekomst overbrugd. Te komen tot één gezamenlijk muzikaal product, te weten de muzikale identiteit als kwartet, dat is de ware bedoeling die in de film zo goed tot zijn recht komt. Wat er onderling gezegd wordt of juist niet wordt uitgesproken, is niet meer van belang omdat het in de kern gaat om een transpersoonlijk relatie: de muzikale dans, het muzikaal proceswerk. Maar tegelijk is het gevecht van de individuele musici om de schoonheid van het muzikaal gebeuren te dragen, een oefening die spanning met zich meebrengt in ieders persoonlijkheid. Wat wordt geïllustreerd door excessen als overspel, relatieproblematiek en onderdrukte gevoelens. Van alle spelers stond hun hele jonge leven, als puber en adolescent, in het teken van muzikaal moeten presteren, wat vaak ten koste ging van hun ontwikkelingsgang als kind. Het lijkt erop dat zij hun kind-zijn hebben verdrongen en een ontwikkelingsfase hebben overgeslagen. Het perfectionisme blijkt opeens niets meer te maken te hebben met 'oefening baart kunst' en professionaliteitsdrang blijkt juist voort te komen uit een onvoldoende houden van jezelf en onvoldoende geïdentificeerd zijn met het innerlijk kind. Daarentegen is de transpersoonlijke identiteit van de kwar-

tetleden, die handelt over wat er tussen deze vier mensen is ontstaan, over-ontwikkeld. Waar blijft nu de volwassene in het spel? De botsingen, het continue gevecht met de innerlijke en uiterlijke autoriteit van de individuele speler, het gevoel te stikken omdat men de frustraties en woede verdringt, geeft aan het einde van deze ondragelijke situatie toch een perspectief. Het is met name de cellist Peter Mitchell, die de scharnierfunctie vertegenwoordigt en hierdoor een goede leidende rol kan spelen binnen het kwartet. Hij is door zijn rijping tot het besef gekomen hoe zijn talenten en kwaliteiten te dragen in zijn persoonlijkheid. Dit maakt dat hij een goed voorbeeld is voor zijn drie collega's. Na zijn identificatie met zijn rol als bewaker van normen en waarden en hoeder van de continuïteit, transformeert hij, door Parkinson aangetaast, naar zijn zachtere, nobele en vrouwelijke trekken. Prachtig om te zien hoe de relatie tussen de mannelijke en vrouwelijke energie binnen deze ene persoon zich afspeelt. Metaforisch gesproken kunnen we ook spreken van een scharnierfunctie van enerzijds genie en talenten die moeten landen in een stabiele, persoonlijke grondtoon, op straffe van desintegratie. Uitgaand van de boventonentheorie: hoe hoger, hoe dichter de tonen elkaar opvolgen, hoe goddelijker, hoe ijler. Genialiteit en talenten, zoals muziek maken, moeten zich ontwikkelen tot hogere sferen. Maar om sociaal en beroepsmatig te kunnen functioneren moet men ook de bereidheid hebben terug te keren tot de grondtoon en afstemmen op het gemeenschappelijke doel. En om pro-

cesmatig te leren hoe dit te integreren in je persoonlijkheid. Lukt dit niet, dan wordt het onmogelijk werkzaamheden op topniveau te verrichten. Door Peters functioneren als scharnier werken de individuen binnen het kwartet eindelijk samen en besluit men op die grondtoon te gaan participeren. Alle ego's komen tot rust. Het besluit om te participeren impliceert dat vooral de wilspecten hierin een grote rol spelen. Het geheim of de onthulling, de boodschap die ons in de film wordt aange-reikt, gaat erover dat de sleutel ligt in het gebied van de wil waar geen rechtvaardiging vooraf meer nodig is.

Het collectieve geheugen van de groep en het belang ervan voor de toekomst gaat verder dan de toevallige vier mensen van het kwartet. Terugtellend tot de oorsprong van opus 131 no. 14 zijn er op zijn minst acht generaties van strijkwartetten geweest die Beethoven hebben gediend en met de toekomst verbinden. De componist Beethoven is dus behalve de schepper van opus 131, ook de oervader van kwartetenssembles en van de leraar/leerling-relaties. De film laat zien hoe Peter, als oudste van de groep, zijn eigen muzikale ervaringen en de persoonlijke herinnering aan zijn overleden vrouw in het kwartet meenam. Zijn stervende vrouw moedigde hem aan om met zijn veel jongere collega's het ensemble te starten. Op moeilijke keuzemomenten voor de cellist staat haar schim hem nog steeds als een bewaarengel bij. Bijvoorbeeld als hij overweegt om zich vanaf een wolkenkrabber naar beneden te storten. Zoals ze hem in het begin van zijn

carrière binnen The Fugue heeft aangemoedigd om ‘door te gaan met beginnen’ moedigt ze hem nu aan om ‘door te gaan met afscheid nemen’. Zelf staat hij ook in een traditie van leermeesters en leerlingen. De leden van het The Fugue waren zijn leerlingen. Voor weer een nieuwe generatie musici belicht hij in zijn rol van leraar aan het Juilliard Conservatorium de achtergrond en de diepte van Beethovens opus 131. Magistraal citeert hij uit TS Eliots *Four Quartets* (zie hierboven), als een metafoor voor het ‘verstrijken’ (letterlijk te nemen) van de tijd, die duurt zolang een muziekstuk wordt vertolkt door een actueel kwartet. Maar ook in continuïteit met alle eerdere en toekomstige kwartetten die het stuk hebben gespeeld en nog zullen spelen. De leraar Daniel tracht, op zijn beurt, zijn leerlinge Alexandra de techniek over te brengen die nodig is om opus 131 te spelen. Tegelijkertijd ook zijn spelopvatting, zijn toonvorming, vibrato. In zijn lessen stelt hij zich autoritair op vanuit zijn auctoritas (dwz op de originele manier van een oerbegin, het ‘initiëren’). Dit kan niet anders als hij de muziek serieus wil nemen. De leerling zal altijd de spelopvatting en het vibrato van zijn leraar pas los kunnen laten als hij zelf voldoende origineel is. De nog puberachtige Alexandra verwerpt zijn autoriteit en haalt op Freudiaanse wijze Danielde-autoriteit-en leraar van zijn voetstuk door hem te verleiden tot een seksuele relatie. Ook de scène waarin Peter afscheid neemt van de groep, zijn stoel afstaat aan zijn beste leerlinge en naast de jeugdige

Alexandra gaat zitten, laat de generatiewisseling zien. Zij streelt zacht zijn hand, de hand waarmee hij zijn cello streefde en zoveel leerlingen heeft voorgespeeld. De dochter zal op haar beurt de traditie op een of andere manier voortzetten. De transgenerationale realiteit van groepen manifesteert zich in de wisseling van de gestorvenen (de vrouw van Peter), van een oude speler (Peter), van spelers in de bloei van hun leven (Robert en Juliette), van beginnende spelers (de jonge celliste) en in aankomend talent (Alexandra). Het collectief geheugen van het kwartet zet zich voort in spelopvatting, in de rites de passage bij vertrek en aankomst die we in de film zagen en in vieringen, zoals het vijftwintigjarig jubileum. Behalve met een jubileumconcert wordt dat gevierd in een promotiefilm, waarin de leden van het kwartet min of meer jolig naar hun jongere ego’s terugkijken en over het ontstaan ervan spreken.

De ‘echte’ wereld van het kamerensemble

In de wereld van de kwartetten is het niet ongewoon dat de leden niet alleen aan elkaar verbonden zijn door de muziek maar ook door persoonlijke banden. Een beroemd voorbeeld is het in 1970 opgerichte Oostenrijkse Hagen-kwartet dat gevormd wordt door de broers Lukas (eerste viool) en Clemens Hagen (cello), zus Veronika (altviool) en Rainer Schmidt (tweede viool). Om het dertigjarig jubileum te vieren speelde het kwartet in het seizoen

2011/2012 de complete strijkkwartetcyclus – dus ook opus 131 – van Beethoven, welke gebeurtenis in de *Neue Zürcher Zeitung* een grandioos hoogtepunt werd genoemd.

In het Nederlandse Matangi Quartet (1999) speelt een echtpaar mee. Een filmmaker van NTR Podium liet deze musici commentaar geven op *A Late Quartet*. Ook de leden van Matangi oefenen, net als de leden van The Fugue, thuis in de huiskamer. De man van het echtpaar merkt op: ‘Die verwevenheid met elkaar hebben wij ook. Ook binnen ons kwartet kennen we een relatie. Als partners doe je dan een dubbele belofte: aan elkaar als partners binnen een relatie en als partners en individu aan het kwartet. Want kan het kwartet verder als ons huwelijk uit elkaar valt?’ Voor Matangi en voor de partners daarin gelukkig een vraag die op dit moment niet aan de orde is, voor The Fugue is de vraag juist van levensbelang. De zoektocht naar een goede vervanger komt bij de leden van Matagni authentiek over. Die is moeilijk, hoe vind je een goede vervanger? De kwetsbaarheid van de stabiliteit binnen de groep proef je verder als de tweede violist op de vraag van de interviewer of hij ambities heeft om eerste violist te worden, antwoordt: ‘Niet in dit kwartet, wel in een andere groep met andere mensen op een andere tijd.’ Volgens de musici van Matagni zullen niet-musici die de film gezien hebben beter snappen hoe een kwartet in elkaar zit, hoe intens het werk is. Ze kunnen hartelijk lachen over het gekis-sebis in The Fugue over technische details

als op- en afstreek. Ze kennen het van hun eigen groep, aan het begin van hun carrière als kwartetleden maar kunnen nu relativeren. Inmiddels zijn ze rijper geworden en ze denken er nu, dertien jaar na hun oprichting, aan toe te zijn om het beroemde opus 131 van Beethoven uit te voeren. Daarmee heeft de vraag van Alexandra een parallel, wanneer ze tegen Daniel haar leermeester en eerste violist zegt: ‘Misschien ben ik nog te jong voor opus 131.’ Evenals Alexandra onderkent het Matangi Quartet dus het belang van persoonlijke en muzikale rijpheid als voorwaarde om dit gecompliceerde werk voor een publiek te kunnen spelen.

Daadwerkelijk zie en hoor je hoe de leden van het kwartet met elkaar oefenen en hoe ze het daar met elkaar over hebben. Er kan nog van alles en over alles mag worden gediscussieerd. Zo is er een fragment waarin de eerste violiste kritiek geeft op de tweede, die zijn fout erkent. Tegelijkertijd verontschuldigt ze zich voor haar eigen spel, en dan geeft ook de altviolist kritiek op zijn eigen vrouw. De cellist zegt niks. Dan volgen teksten als: ‘Jullie moeten het er over eens worden, het hoeft niet precies hetzelfde, ieder zijn eigenheid, maar er moet wel een bepaald verband komen. Als jij iets aangeeft kan jij daarna niet iets totaal anders doen, nu nog wel, we kunnen het er best nog wel over hebben maar later niet meer.’ Dit zegt de tweede violist met felheid, terwijl hij toch een bedachtzame strijker is, die ook heel bedachtzaam de plooiën van het tafelkleed glad strijkt!

Conclusie

Er is maar een conclusie: *A Late Quartet* is prachtig materiaal binnen de opleiding van groepspsychotherapeuten en groepscoaches. Verantwoording: de film en de documentaire over het Matangi Quartet hebben de auteurs met elkaar besproken. Gezien de feilbaarheid van het menselijke geheugen,

kan het zijn dat we in de tekst enkele feiten niet goed hebben weergegeven. Voor eventuele vergissingen bieden we onze excuses aan. Verder maakten we gebruik van besprekingen van de film en van de lesstof Psychosynthese Interventieplan, december 2012.³

³ Lectuur en aantekeningen uit Psychosynthesestudies en Diakenopleiding van het Aartsbisdom te Utrecht.