

Leo Samama

## Muziek als *Imitatio della natura*

Bepaald overmoedig begon ik enkele jaren geleden het voorwoord tot Zeventig jaar Nederlandse muziek met het volgende credo: “Wie geschiedenis schrijft, roept een schijnwereld op. Wie de historische ontwikkelingen van muziek beschrijven wil, houdt zich derhalve met de schijnwereld van een schijnwereld bezig.” De eerste zin laat ik in dit korte opstel voor wat hij is: een uitgangspunt, waar elke historicus alvorens aan het werk te gaan over nagedacht moet hebben.

De tweede zin, echter, levert voor muziekhistorici, musici en in het bijzonder voor componisten voldoende stof tot langdurig en hartgrondig overdenken. In hoeverre is muziek een schijnwereld of vertegenwoordigt zij er een? Wat is muziek, voor de componist, voor de uitvoerende musicus en voor de luisteraar? Misschien is het boud hierop in het korte bestek van enkele pagina's enig antwoord te willen geven. Filosofen, muziekhistorici en theoretici hebben zich daar sinds de Oude Grieken over gebogen.

Toch blijkt, dat het fenomeen muziek met telkens nieuwe interpretaties steeds weer in een ander licht gesteld kan worden, dat muziek onder wisselende maatschappelijke omstandigheden ook wisselende functies heeft gehad, anders is opgevat, anders werd beluisterd en wellicht ook anders werd gehoord.

Wie de Westerse, maar ook de niet-Westerse geschriften over filosofie, esthetiek en ethiek ten aanzien van het onderwerp muziek grondig doorneemt, kan het niet ontgaan dat muziek *grosso modo* beschouwd geen vaste waarde heeft, in het denken van de mensen geen onveranderlijke rol speelt, geen absolute termen kent, maar steeds op basis van bewustzijns- hypothesen ‘bedacht’, dat is ‘ingevuld’ wordt.

Het soms fundamentele verschil tussen functie en techniek van bij voorbeeld de Westerse kunstmuziek en de muziek uit India of Japan, van bepaalde vormen van kunstmuziek en popmuziek, van de muziek van nu en de muziek in de Antieke Wereld, van muziek in de concertzaal en muziek in een restaurant, van interpretaties van muziek door de tijden heen, in diverse landen of culturen, doet vermoeden dat muziek zich in schijngestalten presenteert, en wel op dusdanige wijze, dat zij onder wisselende omstandigheden niet alleen multi-functioneel is, maar bovendien multi- interpretabel.

-----

Nuchter beschouwd is muziek klank, voortvliedende klank, klank in de tijd. Kent deze klank wetmatigheden? Kan zij onderwerp van wetenschap zijn? Of onttrekt zij zich geheel aan elke vorm van rationaliseren, zoals Kant meende? En wat is het effect van die klank? Deze vragen komen in de Westerse filosofie met de regelmatigheid van de klok aan de orde en bepalen het voortdurende spanningsveld, waaraan muziek haar magische kracht lijkt te ontleen.

Sedert er over muziek geschreven wordt - in de West-Europese cultuur dus sinds 'Pythagoras' -, lijkt die muziek nimmer zichzelf geweest te zijn, maar altijd een in klanken gestolde imitatie van iets anders, van magische krachten, van de kosmische orde (Pythagoras en Kepler), van het karakter, van de psychische structuur van een volk (Plato) of van een maatschappelijke klasse (Aristoteles en Marx), van een Goddelijke orde (van Pythagoras via Boethius tot Messiaen), van taal (de rhetorica, maar ook de Chomskyaanse semantiek), van het woord (de madrigalisten), van emoties (Descartes en in kennistheoretische zin ook Susanne Langer en Leonard B. Meyer), van de menselijke natuur (Rousseau), van haar eigen natuur (Kant) en zo voorts.

Kan muziek wel iets anders zijn dan een imitatio della natura? In feite moeten we ons dan tevens afvragen of bij voorbeeld de beeldende kunsten wel iets anders kunnen zijn dan een imitatie, een Platoonse schijngestalte. Of de smaak van iets de werkelijke smaak, de smaak zelf is, of een smaak die in ons lichaam gevormd wordt. In de kern van de zaak komen we langs deze weg inderdaad bij de ideeënleer van Plato, die reeds meer dan tweeduizend jaar geleden onze waarnemingsvermogens ter discussie heeft gesteld en alle waargenomen verschijnselen verklaarde als afdrukken of afspiegelingen, dus als imitaties, van een 'origineel', de idee.

Geldt dat ook voor muziek? Wat is dan de 'idee' van muziek? Ik zei het reeds: muziek is klank, desnoods met onbegrepen betekenis, klank in de tijd. Rudolf Escher heeft dat in Toscanini en Debussy, magie der werkelijkheid voorbeeldig onder woorden gebracht: "Op muziek rust de doem der tijdelijkheid. Zij stroomt al klinkende voorbij." (Rotterdam 1938, p.54)

Plato beschouwt muziek als een 'afdruk' van wetmatigheden in onze geest. De idee van muziek is voor hem dus een samengaan van klank en psyche, die beide weer 'achterliggende' ideeën bezitten. Elke verdere toevoeging is niet meer dan een toevoeging. Orde, structuur, symbool, dat alles is slechts een kleuring van de eigenlijke muziek.

-----

Muziek ontstaat niet altijd als klank. Muziek kan zich, naar het lijkt in ons onderbewustzijn als kleur, beeld, smaak, gevoel, associatie, proportie en ook als klank aanbieden. Hoe zij zich aandient, is niet alleen afhankelijk van het individu, maar veel meer nog van de functie die muziek voor dat individu, voor zijn cultuur en zijn maatschappij vervult. Het hangt dus van de bewustzijnshypothesen af, waardoor hij het bestaan van muziek kan onderkennen en waarmee hij muziek voor zichzelf van een betekenis voorziet.

Zodra hij hierover echter gaat nadenken, vertaalt hij zijn gedachten, zijn ervaringen, in letterlijke zin en niet in termen van muziek. Hij past zijn menigmaal onderbewuste en onbewuste denken over muziek daardoor aan andersoortige communicatiemiddelen aan en zal daarin ook de muziek zelf betrekken. Hij laat dus zijn denken over muziek een afdruk zijn van zijn psyche, van zijn denkprocessen. En dat beïnvloedt onherroepelijk ook zijn denken in muziek. Elke vorm van muziektheorie en muziekbeschouwing is zo op te vatten als een evenzeer beperkende als beklemmende 'vertaling' van muziek, of deze nu 'innerlijk' is of 'uiterlijk'.

Om dit probleem enigszins te omzeilen moeten we proberen tot de kern van de 'afkomst' van muziek door te dringen, moeten we ons afvragen of er in de 'binnenwereld' van een componist, van een mens, a priori muziek bestaat. Of is zij uitsluitend een fenomeen uit de 'buitenwereld'? Zo meent Schopenhauer dat muziek voortkomt uit de onveranderlijke wil, de onderbewuste

drijfkracht van alles. Daarmee (onder)scheidt hij muziek van de andere kunsten, die juist uit de wereld der ideeën zijn af te leiden. Hij plaatst muziek dus direct in de 'binnenwereld'.

Maar als er muziek in die 'binnenwereld' bestaat, hoe klinkt zij dan? Kunnen wij een dergelijke muziek zonder kennis van de 'buitenwereld' waarnemen? Of begeben we ons alleen al door een dergelijke vraag te stellen op het terrein van de Harmonie der Sferen, de musica speculativa, de niet gehoorde, niet te beluisteren, maar enkel te 'voelen', in abstracta over te dragen muziek? Muziek wier symboliek niet verklankt kan worden, die uit alles kan bestaan behalve uit klank?

Laten we om te beginnen eens proberen de muziek van de 'buitenwereld' te scheiden van de muziek in onze 'binnenwereld'. Gesteld nu dat een individu geen enkel venster op de buitenwereld bezit, geen enkel waarnemingsvermogen heeft, geen tastzin, geen gehoor, geen gezichtsvermogen, niets. Hij is een 'vensterloze monade'. Welke muziek zou er in deze voor de 'buitenwereld' zo 'donkere gewelven' klinken? Wellicht niet meer dan het kloppen van het hart, het ruisen van het bloed en de zeer hoge toon van ons elektrische zenuwstelsel, zo een dove deze überhaupt horen kan.

Immers, al het andere, dat wij onder muziek verstaan, elk ander geluid, zelfs als het geen muzikale betekenis zou hebben, is afkomstig uit de 'buitenwereld' en wordt door onze 'binnenwereld', door ons bewustzijn, als zodanig onderkend. Het bestaat bij de gratie van ons bewustzijn, van het bewustzijn van elk individu afzonderlijk.

Het onderkennen van toonhoogte moet echter ergens door ingegeven worden. Specifieke toonhoogten komen in ons lichaam niet voor, al kunnen we er ons bewust van zijn. De 'vensterloze monade' kent geen toonhoogte, maar herkent deze wel, is zich ervan bewust, zodra hij toonhoogte kan waarnemen, namelijk in de 'buitenwereld', bij voorbeeld in de geluiden van de natuur.

-----

Hoe kan de 'buitenwereld' nu doordringen in de 'binnenwereld'? Ten aanzien van geluid bestaan daartoe twee mogelijkheden, lichamelijke trillingen in het algemeen en gehoortrillingen in het bijzonder. Ons oor is de meest wezenlijke factor als venster op de 'buitenwereld'. Zonder vensters bestaat die 'buitenwereld' niet. Althans niet voor onze 'binnenwereld'.

Wat het oor betreft heeft dat echter grote gevolgen, want het oor is een orgaan dat door zijn constructie niet in staat is de gehele 'buitenwereld' onvoorwaardelijk aan ons door te geven. Het orgaan in ons oor dat als eerste de geluiden ontvangt bestaat immers uit een trommelvlies en brengt alleen al door zijn eigen fysieke natuur een hiërarchie aan in de ontvangen signalen. Daardoor verstrekt ons oor ons slechts een beeld van de 'buitenwereld', zoals ook ons oog een beeld van die 'buitenwereld' verschaft. Onze toonstelsels zijn zo in letterlijke zin gedoemd 'buitenwereldse' fenomenen te blijven.

De filter van ons oor 'vertaalt' geluiden in voor ons zenuwstelsel te verwerken impulsen (demodulatie) en grijpt zo nu en dan in bij te smalle kritische marges. Het oor als orgaan heeft ook bepaalde voorkeuren; het bestaat immers uit een trommelvel met een hamer en is dus zelf

ondergeschikt aan akoestische fenomenen als natuurlijke boventonen (hoe beperkt ook).

De 'binnenwereld' en de 'buitenwereld' kunnen nooit nader tot elkaar komen; zij blijven aan twee kanten van onze zinnen. Maar de een kan de ander wel verlichten en andersom. Ons bewustzijn, in de 'binnenwereld', wordt dus via filters, die we zintuigen noemen, met informatie uit de 'buitenwereld' gevoed. Maar die 'buitenwereld' bestaat uitsluitend doordat zijn bestaan op deze wijze aan ons wordt doorgegeven. Het 'innerlijke' bewustzijn bepaalt wat we in en van de 'buitenwereld' erkennen.

Dat muziek in die 'binnenwereld' niet bestaat, althans niet zonder het besef, het bewustzijn van een al dan niet georganiseerde klankenwereld daarbuiten, wil nog niet betekenen dat ons bewustzijn in muziek geen rol zou spelen. Immers de buiten ons bestaande klanken ontleen hun betekenis aan ons bewustzijn. Terwijl onze 'binnenwereld' dus zelf geen omschreven klanken voortbrengt (behalve de boven genoemde, van hart, bloed en zenuwstelsel), bestaat muziek uitsluitend bij de gratie van een erkennen door ons bewustzijn, door onze 'binnenwereld'.

Wat wij nu onder muziek verstaan is als gevolg hiervan een door ons bewustzijn gekleurde en daardoor betekenisvolle imitatie van klanken uit de 'buitenwereld', een imitatio della natura, zowel van de fysieke natuur (het gehoororgaan) als van de menselijke natuur (het bewustzijn van anderen), zowel van de natuurkundige natuur (de golven en elektrische pulsen, waarmee geluid zich buiten en daarna binnen ons lichaam voortplant) als van een kosmische of goddelijke natuur (voor wie gelooft dat onze 'binnenwereld' en de 'buitenwereld' logische, primordiale parallele wetmatigheden kennen).

-----

Waardoor ontstaat die kleuring van ons bewustzijn? Dat zou een zaak kunnen zijn van ons bewustzijn zelf, een ingreep van binnenuit dus. Maar dat rijmt niet met wat hier boven betoogd werd, namelijk dat het bewustzijn tot niet meer in staat is dan op basis van hypothesen inhoud aan de 'buitenwereld' te geven. Alle informatie wordt dus uit de buitenwereld aangedragen, via de verscheidene vensters omgevormd tot verwerkbaar informatie (het principe van modulatie en demodulatie) en op basis van bewustzijnshypothesen waargenomen.

Van ervaren feiten is kennistheoretisch geen sprake. Maar zonder informatie uit de 'buitenwereld' zou er van een bewustzijnshypothese evenmin sprake zijn. Kortom, het bewustzijn in de 'lege' 'binnenwereld' heeft de 'buitenwereld' nodig om daar een bewustzijnsinhoud aan te kunnen geven en daardoor niet alleen bewust van die buitenwereld te zijn, maar ook van zichzelf.

De 'donkere gewelven' van onze 'vensterloze monade' dienen daarom eerst gevoed te worden met signalen, met waarnemingen uit de 'buitenwereld'. En die signalen zijn uitermate divers. Niet alleen bestaan zij uit 'feitelijkheden', zaken die men ziet, hoort, voelt en ruikt en die het bewustzijn op basis van hypothesen een bewustzijnsinhoud verstrekt, maar die signalen kunnen ook reeds door andere individuen verwerkte en van een inhoud voorziene zaken zijn of zelfs geen zaken als objecten maar uitsluitend meningen, opinies, dus bewustzijnsinhouden als zodanig.

Op basis van al deze gegevens, die tot (niet door!) onze vensters worden aangereikt, vervolgens gedemoduleerd worden en in ons bewustzijn niet meer dan een bewustzijnsverandering teweeg

brengen, bouwt elk individu zijn hypothese van de 'buitenwereld'. De 'buitenwereld' is daardoor van het grootste belang voor elke studie van kunst (maar ook van wetenschap en van filosofie). Zelfs het 'bedenken' van de mooiste muziek wil in werkelijkheid niets anders zeggen dan dat die mooiste muziek de componist 'gegeven' is. Dat is geen mystieke of godsdienstige constatering, maar een kennistheoretische.

-----

We hebben boven al gesteld dat muziek - het gaat hier immers om de muziek, maar het had evengoed ook om de schilderkunst of de poezie kunnen gaan - niet in staat is anderszins in ons lichaam door te dringen dan via het proces van demodulatie via het oor. De bewustzijnsveranderingen in onze 'binnenwereld' worden mede daardoor bepaald.

Alle muziek is dus niet zichzelf maar een 'beeld', een imitatio van zichzelf wanneer zij binnenskamers komt, in onze 'binnenwereld'. Wanneer zij niettemin op basis van die bewustzijnsinhouden en -veranderingen in onze 'binnenwereld' geconcipieerd wordt, moet de muziek weer de weg naar buiten afleggen, hetzij via mechanische hulpmiddelen (door achter de piano het een en ander tot klinken te brengen), hetzij via het notenschrift, opdat anderen haar tenslotte kunnen uitvoeren. In elk van deze fasen vinden modulatie- en demodulatie-processen plaats.

Wat de componist innerlijke 'hoorde', kan hij buiten zijn bewustzijn niet meer realiseren, tenzij via een compromis. Door zijn muziek daarna weer 'uiterlijk' gehoord te hebben, kan hij aan het gehoorde een andere bewustzijnsinhoud geven, die maar al te snel samensmelt met zijn oorspronkelijke bewustzijnsinhoud. Op basis van dergelijke ervaringen ontstaan patronen, die een kunstenaar ertoe brengen steeds beter de juiste weg te vinden in het verwezenlijken van zijn ideeën. Maar die Platoonse ideeën zelf, blijven a priori eeuwig wat ze zijn.

-----

Muziek is daardoor gedoemd een imitatio te blijven, een imitatio della natura wel te verstaan. Immers alles wat een componist meent innerlijk te horen is niet meer dan een bewustzijnsactiviteit op basis van 'materiaal', dat eerst in de 'buitenwereld' voorradig moet zijn geweest, zowel akoestisch materiaal als 'abstrakt' (de bewustzijnsactiviteiten van andere individuen, bij voorbeeld). Vervolgens wordt aan dat 'materiaal' een bewustzijnsinhoud gegeven. Door elk individu voor zichzelf.

De individuele bewustzijnsinhouden kunnen collectieve waarden en normen bevatten (het terrein van de socioloog en de antropoloog), maar ook het gevolg zijn van specifieke persoonsgebonden bewustzijnsveranderingen, al dan niet op basis van eerdere bewustzijnsveranderingen, zoals ervaringen, associaties en zo voorts (het terrein van de psycholoog).

Zo kunnen de bewustzijnsinhouden ook door taal beïnvloed worden of door poezie, door schilderkunst of door de natuur, door personen, fictief of reeel, door smaak en ga zo maar door. En elk van deze elementen is op zijn beurt weer uit de 'buitenwereld' opgepikt, heeft op basis van bewustzijnshypothesen een bewustzijnsinhoud gekregen en wordt zo, dus als bewustzijnsinhoud, in onze 'binnenwereld' opgeslagen.

De oorspronkelijkheid van elk individu is niet het gevolg van dit kennistheoretische proces, maar van de manier waarop in die 'binnenwereld' al die ontelbaar vele bewustzijnsinhouden met elkaar gecombineerd worden, hoe zij op elkaar inspelen, elkaar weer beïnvloeden. Wat daaruit voortvloeit kan een individuele en originele kunstuiting zijn.

Dat betekent dat alle andere opties, dat wil zeggen alles wat vanuit een 'buitenwereld' een 'binnenwereld' kan vullen en het netwerk van bewustzijnsinhouden en betekenissen kan beïnvloeden, bestudeerd moeten worden om het individu, in casu de componist, van zijn maatschappij en cultuur te kunnen scheiden en de invloeden van beide vervolgens realiter te kunnen bepalen. Elke muziekwetenschapper dient zich daar bij zijn studie terdege bewust van te zijn. Geen facet mag onbelicht blijven wil men ooit tot de kern van muziek doordringen.

Heel de componist is immers niet het geheel van de componist, maar van de bewustzijnsinhouden van die componist, die niet zouden bestaan zonder zijn medemensen, zijn maatschappij, zijn cultuur en die van zijn medemensen, zijn geloof en zelfs vele zaken waar hij zich in het geheel niet bewust van zal zijn, maar die hem als mens gevormd hebben, die stuk voor stuk meespelen in dat boeiende en complexe combinatiespel, waar hij via zijn partituren (en als uitvoerend kunstenaar: via zijn spel) verslag van doet.

Via zijn partituren en niet via zijn muziek, de muziek in zijn 'binnenwereld'. Wat de luisteraar voorgeschoteld krijgt is willens en wetens toch echt niet meer dan een schijnwereld, een Platoonse afdruk van de bewustzijnsinhoud van de componist en indirect van zijn maatschappij, van zijn cultuur, kortom een imitatio della natura. Dit bepaalt de betrekkelijkheid van elk oordeel en vereenvoudigt wellicht het zoeken naar minder betrekkelijke beoordelingsmethoden.

Het mag tot slot niettemin een geruststellende gedachte zijn dat de componist, zijn muziek en de muziekwetenschapper daarin zeker niet alleen staan: zij bevinden zich in het inspirerende gezelschap van de gehele gemeenschap der kunsten.

Hilversum, november 1987