

IT STARTS HEAR

Peter Broderick, 2012

Je moet hier starten, met een lees- en luisterwijzer om dit boek te begrijpen. Muziek en filosofie laten zich niet eenvoudig combineren. Filosofische arbeid vraagt denk- en schrijfwerk, terwijl je naar muziek gewoon kan luisteren. Die luisterervaring is echter zo boeiend dat het de moeite loont om er gedachten over neer te pennen. Ik reik een methode aan om over muzikale geluiden na te denken en te spreken. We gaan samen op weg met woorden, maar ook met klanken, interactief en multimediaal.

Ik gebruik heel wat muziek om de woorden te verduidelijken. Elk hoofdstuk begint met een lijst van de gebruikte muziekstukken, de componist en het jaartal. Ik koos deze stukken omdat ze me sterk aanspreken en het verhaal illustreren. Vergeef me dat ik de lezer en de luisteraar geen caleidoscoop van genres voorschotel. Dat ik vooral verwijs naar hedendaagse westerse muziek doet niets af aan de boodschap die ik wil meegeven. Ook de titel van elk hoofdstuk verwijst naar een bepaald muziekstuk. De hoofdstukken gaan niet specifiek over die nummers, maar de titels verwijzen wel naar de inhoud ervan. Zo is *It Starts Hear* een wat simplistische verwijzing naar het begin van het boek.

Hoewel het wat tijd in beslag neemt, raad ik je aan om de aangehaalde muziekstukken tijdens het lezen te beluisteren, al is het maar eventjes. Je zal de woorden over de klanken dan beter begrijpen, jouw leeservaring zal rijker zijn en wie weet ontdek je nieuwe muziek. Om het eenvoudiger te maken om naar de muziek te luisteren, maakte ik op mijn website afspeellijsten voor dit boek. Als je een beetje verderop de QR-code scant of naar

www.tomasserrien.com/klank/afspeellijst surft, vind je de toegang tot de muziekstukken. Op de website vind je ook meer informatie over het boek, over mezelf en allerlei nieuwtjes over mijn filosofische bezigheden.

Het start hier en gaat verder. Dit boek laat zich lineair lezen, in de volgorde van de hoofdstukken. Ik neem je immers mee op reis naar de essentie van muzikale ervaringen. Die wordt pas na enkele tussenstops helemaal duidelijk in het slotakkoord aan het einde van het boek. Eindnoten en bronnen vind je helemaal achteraan. Ik gebruik heel wat wetenschappelijke werken, maar de voorbeelden die ik bespreek zijn meestal beschreven vanuit het eerste-persoonsperspectief, waardoor parafrasering van andere auteurs enigszins beperkt blijft. Muziekfilosofie is een relatief braakliggend onderzoeksgebied, zodat ik ook peilde naar eigen muziekbelevingen. Elk onderzoek begint overigens bij het besef dat we allemaal mensen zijn die kunnen bijleren door te spreken over elkaars beleving met de dingen rondom ons.

Alvast bedankt om dit boek vast te nemen. Ik wens je veel lees- én luisterplezier.

Scan de QR-code om toegang te krijgen tot de afspeellijsten of surf naar www.tomasserrien.com/klank en ontdek hoe je dit boek nog interactiever kan maken.



PRELUDE

*I Still Haven't Found
What I'm Looking For*

U2, 1987

A F S P E E L L I J S T

Negende Symfonie in D mineur, op. 125,

Ludwig van Beethoven, 1823-24

Das wohltemperierte Klavier,

Johann Sebastian Bach, 1722

Psycho Killer,

Talking Heads, 1977

*'We hear everything,
but we rarely get the chance to focus and listen.'*¹
– Chris Watson –

WAAROM FILOSOFEREN OVER MUZIEK?

Dagelijks weerklinken natuurlijke geluiden: het gezang van vogels, het kabbelen van water, het blazen van de wind, het ritse-len van bladeren, het opspatten van regendruppels. Dorpen en steden produceren een veelheid aan klanken: voetstappen, we-nende kinderen, lachende jongeren, voorbijrijdende auto's en treinen, loeiende sirenes. Elk huis en elke woonblok heeft zijn eigen geluiden: het gezoem van de koelkast, het gepiep van radio of televisie, miauwende poezen, blaffende honden, krakende trappen. Het gepraat van mensen weerklinkt bijna overal, zowel in de openbare ruimte als thuis of op het werk, met verstaanbare en onverstaanbare woorden.

Over de hele wereld zoeken mensen contact met muzikale klan-ken: van popmuziek, Afrikaanse gospel, volksmuziek, jazz of klassieke muziek tot obscure metal en noise. Muziek wordt ein-deloos vermenigvuldigd door grammofoonplaten, magneetban-den, cassettes, cd's, computers, mp3-spelers, iPods en, in het in-ternettijdperk, platformen als YouTube, MySpace of Spotify.

Er is een overvloed aan klanken en muziek, voor iedereen en op elk moment. Toch is echt luisteren moeilijker geworden. We kun-nen zelfs spreken van een auditieve crisis.²

DE DOMINANTIE VAN HET BEELD

De auditieve crisis voltrekt zich in een wereld die geconfronteerd wordt met een overdaad aan visuele prikkels. Door de massale consumptie van visuele media worden we voortdurend door beelden verleid. De focus wordt afgeleid van het aandachtig spreken en luisteren naar het eindeloos kijken naar iets wat plezier oplevert. Nooit eerder zaten mensen zo aan beeldschermen gekluisterd. De grote meerderheid van de westerse bevolking heeft een smartphone die veelvuldig wordt gebruikt.³ Televisieprogramma's kennen hoge kijkcijfers, serieproducenten als HBO en Netflix hebben miljoenen vaste kijkers⁴ en YouTube wordt dagelijks een miljard uur bekeken.⁵ Beroemdheden als PewDiePie hebben meer dan vijftig miljoen volgers⁶ en de game-industrie levert vandaag meer geld op dan de film- en muziekindustrie samen.⁷ We zien veel mensen die door meerdere schermen naar de wereld kijken en daardoor gaan lijken op toeschouwers die er minder actief aan deelnemen. Dit is niet noodzakelijk altijd een kwalijke evolutie, maar het zorgt wel voor een onderbelichting van het auditieve. Het beeld domineert immers steeds vaker het geluid, de klank en de gerichte aandacht voor muziek.⁸

Bij het reflecteren over de realiteit legden de Oude Grieken al de focus op het visuele. Het Griekse wetenschappelijke denken werd het sterkst beïnvloed door het geloof in Apollo, de god die orde en structuur in de wereld bracht. In het apollinische wereldbeeld is het voor mensen onmogelijk om kennis van de wereld te verwerven zonder het licht. Het licht maakt het ware zijn van de dingen zichtbaar. Wat visueel helder is, is beter te vatten.⁹

Het zicht en licht van het Griekse denken heeft de geschiedenis van de westerse wetenschapsbeoefening fundamenteel bepaald. Hoe de dingen concreet verschijnen voor het oog of de geest werd de belangrijkste manier om te begrijpen wat de dingen zijn. Het zijn wordt bepaald door het zien.¹⁰ In zijn werk over metafysica stelde Aristoteles dat het oog het belangrijkste zintuig is om

tot kennis te komen, want het onthult het best de verschillen tussen de objecten in de wereld. Hiermee drukte hij een stempel op de manier van kennisverwerving in de antieke tijd.¹¹ Ook Plato verwees in zijn kennisfilosofie, met de metafoor van de grot, op het belang van het zicht: het zien van de illusoire wereld als een schaduw en het ontdekken van de echte wereld door het zonlicht.¹²

Vanaf toen nestelde het zicht zich in westerse gedachten en taalgebruik, in woorden als ‘inzicht’ en ‘verlichting’. De filosofie van Aristoteles en Plato drong door tot in de premoderne westerse wereld. Ook het christendom werd visueel weergegeven in de premoderne schilderkunst. Jeroen Bosch, Pieter Bruegel en Sandro Botticelli bewerkten het lot van de mens tot imposante en afschrikwekkende visualisaties van de hel. Het aanschouwelijk maken van het kwade was voor de Katholieke Kerk een efficiënte strategie om zieltjes te winnen.¹³

Later drukte de verlichting haar stempel op de moderne wereld en legde de structurele basis voor de heersende visie op wat goede wetenschap is.¹⁴ Voortbouwend op Descartes dachten filosofen als Locke, Rousseau, Leibniz en Spinoza elk op hun manier na over hoe we kennis over de wereld kunnen verwerven. Dit leidde tot een strijd tussen twee manieren om de werkelijkheid te benaderen: het rationalisme en het empirisme. De filosoof Immanuel Kant poogde beide te verzoenen. Het gebruik van de rede of ratio stond centraal. Niet langer de Bijbelse God zou dienen als de bron van alle kennis, maar wel de redelijke denkvermogens en zintuiglijke waarnemingen van mensen.¹⁵

Latere filosofische stromingen, zoals het idealisme en het materialisme, deden geen afbreuk aan de dominantie van het visuele. Wijsheid en inzicht konden worden verkregen door het licht te laten schijnen op de innerlijke geest, als een lamp in het hoofd, of door met het oog de structuur van de buitenwereld te onderzoeken. Het ideaal van de visualisatie overheerst nog altijd. De neu-

rologie probeert zelfs menselijke ervaringen zichtbaar te maken in de hersenen en de biologie onderzoekt de essentie van het leven door DNA-structuren visueel voor te stellen als strengen. Sinds de ontdekking van de elektronenmicroscop in 1933 door Ernst Ruska won ook het geloof in visuele observatie van atomen aan populariteit. De diepste structuren van de materie, die voordien niet direct zichtbaar waren, konden visueel worden gemaakt. Een nieuwe zichtbare wereld van elektronen, neutrino's en quarks ging open.¹⁶

DE VISUALISERING VAN MUZIEK

De reductie tot abstracte visualisatie heeft ook de studie van geluid en muziek beïnvloed. Visuele metaforen en abstracte beschrijvingen verenigen de muziekwetenschap en zorgen ervoor dat auditieve aspecten van de wereld onderbelicht raken.¹⁷

De musicologie en de akoestiek, twee essentiële wetenschappen van het geluid, zijn doordrongen van visuele analyses. Klassieke muziektheoretische boeken zetten klanken om in partituren met bolletjes en stokjes. Partituren zijn uiteraard handig en noodzakelijk, maar vatten de essentie van muziek niet. De akoestiek meet dan weer het geluid als een golf of een trilling om het in frequenties te visualiseren. Handig, maar het vertelt niets meer over de ervaring met het geluid zelf.¹⁸

In de musicologie zijn muziekgeschiedenis en muziektheorie de twee grootste vakgebieden. Ze bieden een interessante kijk op muziek, maar telkens vanuit een historisch perspectief of op een abstract niveau. Zo geeft het bekende *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* een hallucinant overzicht van de westerse klassieke muziek. Het is een sterk gedocumenteerd naslagwerk over muziekgeschiedenis, maar je leest er niet wat de essentie van muziek is. Sommige musicologen zoeken die essentie in de gedetailleerde studies van harmonieleer, contrapunt, ritme en melodie. Deze muziekwetenschappers hebben veel expertise, maar de

analyse van muzieksystemen, notaties en compositietechnieken zal niet leiden tot een volledig begrip van muziek. Muziek laat zich niet eenvoudig meten. Een muziektheorie die met eindeloze analyses vat wil krijgen op dit mysterieuze fenomeen leidt vaak tot abstracties die de gemiddelde luisteraar niet begrijpt. De analyses van muzieknotaties maken klanken tot visuele entiteiten. Ze zijn zeker een hulpmiddel om te begrijpen hoe complexe composities gemaakt zijn, maar de muziek van Beethoven perfect uitleggen of naspelen leidt niet tot begrip van de essentie ervan. Je kan de meesterlijke fuga's van Bach proberen te begrijpen door contrapuntische technieken als augmentatie, stretto of retrograde te bestuderen, maar die analyse leert ons weinig over hoe het is om Bach te beluisteren. Hoe goed je ook getraind bent in muziek-analyse, muziek zal altijd een onmeetbaar aspect hebben dat niemand volledig kan begrijpen.¹⁹

Een doorgedreven manier om muziek te objectiveren en te visualiseren vinden we terug in studies met een neurowetenschappelijke invalshoek. Klanken worden oplichtende hersenengebieden op MRI-scans. Bekende auteurs als Oliver Sacks (*Musicophilia*), Erik Scherder (*Singing in the Brain*) en Daniel Levitin (*This Is Your Brain on Music*) schreven interessante en toegankelijke studies, maar telkens vanuit de positie dat de waarheid achter de muziek in de hersenen te vinden is. Die positie knoopt aan bij de hedendaagse tendens tot abstractie en visualisatie. Hersenprocessen kunnen misschien verklaren waarom we bij het luisteren naar muziek emoties beleven, maar de abstracte redeneringen zelf zeggen eigenlijk niets over hoe het juist is om die emoties te ervaren. Vergelijk het met chemische processen in de hersenen die misschien kunnen verklaren waarom je graag chocolade eet, maar niet beschrijven hoe het is om chocolade te eten. Het is interessant om met hersenscans het beluisteren van muziek te bestuderen, maar de zichtbaar gemaakte hersenprocessen vertellen vooral iets over de hersenen zelf. De neurowetenschappelijke invalshoek kan de invloed van muziek op mensen visueel verhelderen, maar kan niet echt beschrijven hoe muziek juist wordt gehoord.²⁰

Ook sociologisch onderzoek over muziek is interessant, maar dringt niet door tot de essentie ervan. Het boek *Een eeuw popmuziek* (2015) van de Belgische schrijver Gert Keunen bevat een indrukwekkend overzicht van de muzikale genres die je vandaag kan beluisteren. Een must voor elke muzikliefhebber die op de hoogte wil zijn van de hedendaagse muzieksce­ne. Het boek geeft een goede kijk op de muziekindustrie en de verschillende genres, maar niet op de essentie van muziek. Het bekende boek *How Music Works* van David Byrne (Talking Heads) gaat wel in op fundamentele vragen. Byrne schreef een prachtige ode aan de muziek door de lezer mee te nemen op een muzikale reis vol tips, weetjes en ontdekkingen die de kracht van muziek illustreren. Zijn boek is een meesterwerk, maar beantwoordt uiteindelijk toch vooral sociologische vragen.²¹

The Rest is Noise (2007) van muziekcriticus Alex Ross van *The New Yorker* neemt de lezer eveneens mee in het klankendoolhof van de moderne muziek. Eloquent beschrijft hij hoe de verschillende genres in de twintigste-eeuwse muziek tot stand kwamen, tegen de achtergrond van politieke en sociale ontwikkelingen die de creatie van muzikale klanken hebben beïnvloed. Een buitengewoon werk, maar Alex Ross vertelt vooral over de context waarin muziek ontstaat, zonder aan te geven wat muziek eigenlijk is.²²

Muziekwetenschappers vertellen interessante zaken over muziek, maar geven niet aan wat de essentie is van het beluisteren ervan. Ze slagen erin om geluid en muziek te abstraheren en te visualiseren, maar door een eenzijdige focus op het visuele blijft de eigenlijke betekenis van klanken in interactie met mensen onderbelicht. Die betekenis gaat immers dieper dan wat zichtbaar en meetbaar is.²³

LATEN WE OPNIEUW LEREN LUISTEREN EN ERVAREN

Alles begint met het luisteren naar klanken. Geluiden leggen fundamentele relaties vast tussen mensen en de wereld. Mensen zijn betrokken op de wereld, omdat ze kunnen luisteren en spreken. Spreken zorgt ervoor dat ze met anderen auditief, en dus ook muzikaal, kunnen communiceren over wat hen aangaat. Luisteren is een activiteit waarin mensen zich openstellen voor zichzelf en voor de anderen. Het is in die spanningsboog tussen spreken en luisteren dat klanken hun betekenis krijgen en communicatie ontstaat. Als dit betekenisvolle spreken en luisteren zou verdwijnen, zou de mens zoals de filosoof Michel Foucault ooit verwoordde ‘verdwijnen als een gezicht in het zand op de vloedlijn van de zee’.²⁴ Luisteren is een existentiële vorm van communicatie die de fysieke bekwaamheid om te horen overstijgt. Daarom peilde ik ook naar de luister-ervaringen van dove mensen.²⁵

Geluiden, en dus ook muzikale geluiden, zijn vormen van menselijk spreken. Kan het aandachtig luisteren naar klanken ons dichterbij de essentie van muziek brengen? Muziekbeleving is een rijke ervaring die veel meer inhoudt dan louter horen. In dit boek probeer ik die ervaring te vatten met de hulp van denkers die geïnspireerd zijn door de fenomenologie, een zienswijze die ervan uitgaat dat in een onderzoek de ervaringen met een fenomeen, in dit geval muziek, altijd centraal moeten staan. Als filosoof, maar ook en vooral als muzikkliefhebber, wil ik daarmee aantonen dat muziek echt fe-no-me-naal is.²⁶

1

A METHOD

TV ON THE RADIO, 2006

A F S P E E L L I J S T

Symfonie nr. 94, Franz Joseph Haydn, 1791

Fake Empire, The National, 2007

99 Problems, Jay-Z, 2003

Fatal Flaw, The Sound, 1981

Black, Pearl Jam, 1991

Roxanne, The Police, 1978

HET FENOMENALE LUISTEREN

Dit boek wil iets fundamenteels zeggen over muzikale klanken. Maar als het banaal is om muziek op een te abstracte of te visuele manier te benaderen, kunnen we dan nog wel iets zinvol zeggen over de muziek van pakweg Joseph Haydn, The National, Jay-Z, The Sound of Pearl Jam? Ik denk van wel, maar het vergt een heel andere aanpak.

Zoals gezegd raken verschillende auteurs belangrijke vragen aan, maar om de essentie van muziek beter te begrijpen, is meer fundamenteel onderzoek nodig. Met dit boek is natuurlijk niet het laatste woord over muziek gezegd. Dat is ook niet de bedoeling. Maar boeken over muziek die ingaan tegen visualisatie en abstractie zijn eerder zeldzaam. Daarom is het zinvol om een tegenwicht te bieden. Maar hoe vullen we dit concreet in? Wat is de beste methode om muziek te benaderen?

We hebben nood aan een methode die probeert te begrijpen hoe klanken hun eigen taal spreken en die voor ons een mogelijke weg naar betekenisvol luisteren en spreken baant. Geen evidente opdracht. De meest voor de hand liggende manier om dit te bereiken is het afwijzen van alle vorige overtuigingen over klanken, zodat we met een schone lei kunnen beginnen. Dit kan door verwondering, het essentiële beginpunt van het menselijke denken. Verwondering over de auditieve wereld biedt de mogelijkheid om de betekenis ervan te onderzoeken zonder opnieuw in abstracte visualisaties te vervallen.²⁷ Maar leidt dat niet tot pseudowetenschappelijke onzin? Speculeren we dan niet eindeloos zonder iets zinnigs te zeggen over de auditieve wereld? Niet noodzakelijk, maar dan kiezen we best wel voor een fenomenologische benadering.

De fenomenologie is een wijsgerige stroming die ingaat tegen de heersende manier van wetenschapsbeoefening.²⁸ Volgens Edmund Husserl (1859-1938), de grondlegger ervan, moeten mense-

lijke ervaringen met de wereld de basis van de wetenschap zijn. Een beter begrip van de wereld kan je alleen opbouwen door op een kritische, gecontroleerde manier ervaringen te onderzoeken. De vraag is hoe je tot de kern van deze beleving met de wereld komt. Alvast niet via een vorm van abstractie die de moderne wetenschapsbeoefening zo belangrijk vindt.²⁹ Neurologie probeert bijvoorbeeld te achterhalen waarom we bepaalde ervaringen hebben, maar het zegt daarmee niets zinnigs over wat het is om de ervaring zelf te beleven. Het gelijkstellen van chemische reacties in het brein met de ervaringen van de persoon schiet dan ook tekort. Ervaringen zijn veel rijker dan wat prikkels in je hoofd. Een fenomenoloog ontkent niet het belang van bestaan van hersenenprocessen, hij zet ze alleen buiten spel om zijn focus te leggen op de ervaring zelf.³⁰

Om de structuur van ervaringen bloot te leggen, ontwikkelde Husserl een fenomenologische methode die in contrast staat met de natuurwetenschappelijke methode. Een fenomenoloog wil in de eerste plaats, aan de hand van een duidelijke terminologie, beschrijven wat een mens ervaart. Dat begint met eenvoudige beschrijvingen vanuit een eerste-persoonsperspectief: ik voel dit, ik denk dat, enzovoort. Ook literair schrijven kan een goede manier zijn om duidelijk te maken wat je ervaart.³¹ Zo beschrijft Marcel Proust in *À la recherche du temps perdu* (1907-1922) op beklijvende wijze hoe het is om te worden herinnerd aan het eten van een madeleinegebakje bij een kopje thee:

De warme vloeistof vermengd met de kruimeltjes had nog niet mijn gebemelte aangeraakt of ik werd bevangen door een rilling en ik stopte, vol aandacht voor het buitengewone wat mij overkwam. Een verfijnd genoegen was mij ten deel gevallen, iets geïsoleerds, afstandelijk, zonder enige aanwijzing van zijn oorsprong. (...) Ik voelde mij niet langer middelmatig, afhankelijk, sterfelijk. Waar kwam deze almachtige vreugde vandaan? Ik voelde dat die verbonden was met de smaak van de thee en het koekje, maar die te boven ging. (...) Ik nam nog een tweede slokje, waarin ik niets

*meer vond dan in het eerste; daarna een derde, dat me nog minder gaf dan het tweede. Het is tijd om te stoppen; het drankje verliest zijn toverkracht. Het is duidelijk dat de waarheid die ik zoek, niet in het kopje te vinden is, maar in mijzelf.*³²

Husserl wil echter niet verzanden in een opsomming van subjectieve beschrijvingen. Hij wil een nieuwe manier van wetenschap opbouwen. Omdat elke mens ervaringen meemaakt, moet er een basisstructuur zijn die elk van die ervaringen betekenis geeft. De afleiding van die betekenissen vormt de kern van de fenomenologie. Het fenomenologisch onderzoek vertrekt van binnenuit. Alleen door de structuur van het bewustzijn te achterhalen, kan je de essentie (*eidōs*) en betekenis (*noēma*) van de dingen ontrafelen.³³

De methode verlegt het perspectief van de objecten in het bewustzijn naar het bewustzijn van de objecten of de kern van de ervaring. Het verschil tussen beide perspectieven wordt duidelijk wanneer je je een machine voor de geest haalt die een virtuele realiteit kan creëren, zoals in de film *The Matrix* (1999). Neo, het hoofdpersonage, leeft in een computersimulatie, een illusoire wereld die door kwaadaardige machines wordt gecreëerd om mensen onder controle te houden. Hoewel de objecten (gebouwen, stoelen, dieren, enzovoort) in zijn bewustzijn in feite niet bestaan, is zijn bewustzijn van die objecten wel degelijk reëel. Neo heeft in de onechte wereld van *The Matrix* toch echte ervaringen, waarvan de structuur volledig door de machines wordt begrepen. Ze zijn erin geslaagd om de menselijke beleving zo goed te begrijpen dat ze bij mensen ervaringen kunnen opwekken, zonder dat die mensen dat beseffen. Ze hebben controle over de volledige structuur van het menselijke bewustzijn.³⁴

The Matrix is sciencefiction. Het is onwaarschijnlijk dat we ooit ervaringen op deze haast wiskundige manier zullen kunnen vatten en opwekken. Toch voelen we als mensen aan dat we elkaar kunnen begrijpen wanneer we onze ervaringen met elkaar delen. Dat komt doordat we kunnen spreken. Taal is bij uitstek het men-

selijke middel om ervaringen zo specifiek mogelijk te beschrijven. Door het gebruik van woorden kunnen we de betekenis van een ervaring verduidelijken en de gemeenschappelijke structuur ervan achterhalen.³⁵

Het is zinvol om het uitgangspunt van de fenomenologie op muzikale klanken toe te passen. Twee belangrijke vragen zijn dan aan de orde: wat is de betekenis van muziek en hoe ervaren mensen muziek? Om die vragen te beantwoorden, moeten we zo gedetailleerd mogelijk beschrijven wat het is om muziek te beleven of gewaar te worden. Hoewel mensen dagelijks muziek ervaren, is het voor velen toch moeilijk om die ervaringen in woorden te vertalen. Dat komt doordat we de ervaringen zo gewoon zijn dat we automatisch denken dat we ze begrijpen. Een bijkomende verklaring is het gebrek aan aandacht en concentratie. Abstracte denkpatronen, visuele prikkels en andere bezigheden leiden ons te vaak af om echt stil te staan bij onze ervaring met klanken. Toch is dat zinvol, omdat de essentie van muziek juist in die beleving zit.³⁶

Om je ervaring met klanken te vatten, moet je luisteren, luisteren en nog eens luisteren. Vervolgens moet je, met een minimale graad van abstractie, zo concreet mogelijk beschrijven wat je hebt ervaren. Dat vergt precisie, tijd en geduld, maar is precies wat ik in dit boek tracht te doen. Doorheen mijn zoektocht naar de essentie van muziek zal ik zo dicht mogelijk bij de ervaring blijven door telkens met verwondering bij allerlei klanken stil te staan. Ik gedraag mij als een kind dat vol nieuwsgierigheid en zonder een abstract begrippenkader de muzikale wereld verkent, ervaart en probeert te beschrijven.

Maar kan je de beleving van muziek wel begrijpen aan de hand van beschrijvingen? De natuur schonk ons taal om onze ervaringen te delen, maar kunnen woorden klanken vatten? Wie zegt dat muziek erop wacht om begrepen te worden? Waarom zou een beschrijving op zich betekenisvol zijn? Is de muzikale ervaring

niet onvertaalbaar en onbevattelijk? Het is belangrijk om deze vragen in het achterhoofd te houden. Klanken zijn immers nooit volledig te vatten. De beleving van muziek valt alleen te begrijpen door die muziek zelf te beleven. Het woord 'begrijpen' dekt in feite de lading niet. Begrip van iets impliceert een mate van verstandelijkheid, terwijl de ervaring met muziek meer met de emotionele kant van mensen te maken heeft. Muziek beleven is en blijft altijd iets ongrijpbaars, iets mysterieus.³⁷

Muziek is ondoorgrondelijk en onuitspreekbaar. Toch zijn er goede redenen om de muzikale ervaring zo goed mogelijk te beschrijven. Beschrijven is een manier van communiceren met jezelf, wat op zich al leerrijk is. Bovendien leert het achterhalen van de betekenis van muziek ons iets over onze relatie met de auditieve wereld. Het inzicht zorgt voor een expliciete blootlegging van onze sensitiviteit voor muziek. Door te beschrijven kunnen mensen de waarde van de muzikale ervaring beter inschatten en hun muzikale beschrijvingen in dialoog met de ander delen. Naar muziek luisteren en erover spreken vergroot de communicatie tussen mensen. De betekenis van het muzikale wordt door dialogen explicieter gemaakt. Daardoor krijgen mensen ook meer zicht op de mogelijkheden om muzikale ervaringen te gebruiken voor therapeutische, ethische of zelfs politieke doeleinden. Omdat een beschrijving van de muzikale ervaring een vorm van spreken is, past dit bovendien in het project om in te gaan tegen de dominantie van abstracte visualisaties.³⁸

Er blijft echter altijd een leegte in woorden over klanken. Er is altijd iets wat aan de beschrijving ontglipt. Toch kent elke beleving met muziek enkele kenmerkende structuren. Dit boek tracht via blijvende verwondering die structuren uit te tekenen, maar houdt rekening met de leegtes die geen enkele beschrijving ooit kan vullen. Het is een manier om de betekenis van de muzikale ervaring te herstellen en de waarde ervan te appreciëren en te delen. Beschrijven is niet hetzelfde als ervaren, maar een poging om de betekenis van de muzikale ervaring vast te leggen in struc-

turen blijft waardevol.³⁹ Ook al is het dan geen zuiver objectieve beschrijving, het is toch veel meer dan alleen maar een mening.⁴⁰

Dit boek gebruikt elementen van diverse fenomenologen, maar de fenomenologie kent als filosofische beweging ook allerlei gebreken. Om te begrijpen hoe dat zit, lees je best filosofische werken die al voorhanden zijn.⁴¹ Ondanks die gebreken en de kritiek, neemt dit boek een positie in die sterke gelijkenissen vertoont met die van fenomenologische denkers. Niet om aan te tonen dat hun methoden de juiste zijn, maar wel om een bescheiden poging te doen om iets zinnigs over muziek te zeggen. Met oeverloos nuanceren kom je immers nergens. Het gaat erom duidelijk te maken in welke richting de essentie van muziek te vinden is. Niet in abstracties en visualisaties, maar wel in het gedetailleerd en geduldig beschrijven van hoe het is om muziek te ervaren.⁴²

MULTIZINTUIGLIJK

Het onderzoek naar de essentie van muziek start bij het luisteren. Als ik muziek beleef, luister ik in meer of mindere mate naar iets. Maar wat is nu eigenlijk zo kenmerkend aan ‘iets horen’? Wat is verschil met ‘iets zien’? Valt er wel een verschil aan te duiden? Om die vragen te beantwoorden, geef ik enkele voorbeelden. Het is daarbij belangrijk om telkens te starten vanuit een niet-weten. Gooi al je vooroordelen overboord en concentreer je op wat zich beweegt en vormt binnenin jouw ervaring met de wereld.⁴³

Ik beeld me in dat ik in een drukke vergaderzaal met veel rondlopende en door elkaar pratende mensen zit. Om te begrijpen wat er gebeurt, concentreer ik me eerst op mijn gehele ervaring door op te lijsten wat zichzelf toont op het gegeven moment. Meteen valt op dat een enorme complexiteit van gebeurtenissen mijn bewustzijn domineert. Ik zie mijn collega Jan praten met mijn baas, terwijl ik zelf met één oor een gesprek tussen Bob en Fred naast me volg. Het is bijna lunchtijd en ik voel dat ik honger krijg. Al deze ervaringen volgen elkaar op in een continue stroom van

bewustzijn. Ik heb ook de indruk dat ze mij toebehoren. Het zijn mijn ervaringen, niet die van iemand anders. Ik merk nog een constante op: sommige dingen vallen sterk op, terwijl een moment later andere dingen mijn volledige aandacht krijgen. Beide blijven echter constant aanwezig. De ervaring wordt gekenmerkt door een afwisseling tussen periferie en focus, die klein of groot kan zijn. Als ik me concentreer op het gesprek tussen Bob en Fred, verplaatst het gesprek tussen Jan en mijn baas zich naar de achtergrond (kleine focus). Wanneer ik mijn focus verleg naar mijn volledige ervaring, is alles even opvallend of juist even onopvallend aanwezig (grote focus). Op die manier verschijnt in mijn bewustzijn een beginnende structuur.⁴⁴

In elke ervaring is er iets waarop ik me concentreer en dat helderder overkomt dan de vage achtergrond. Ik zoom als het ware in op de belangrijke zaken. Ik ervaar in mijn geest een mogelijkheid om de kernfocus en zijn periferie zelf te bepalen.⁴⁵ Ik probeer te focussen op het auditieve. Veel geluiden overstelpen me en klinken eerder als geruis dan als woorden. Ik probeer dieper te focussen op specifieke geluiden, zoals de stem van mijn baas aan de overkant van de vergaderzaal. Ik merk dat het moeilijk is om me op de auditieve stimuli te blijven concentreren, omdat de vele mensen in de zaal mijn andere zintuigen sterk overprikkelen. Vooral het visuele overheerst, waardoor het moeilijk lijkt om de auditieve dimensie verder af te bakenen. Focussen op het gezicht van mijn baas gaat vanzelf, maar zijn woorden verstaan vergt aandacht. Het visuele blijft domineren.

Door de eeuwen heen getuigen sommige denkers van een belangrijk vooroordeel tegenover zintuigen. Ze geloven dat de vijf klassieke zintuigen (smaak, tast, zicht, reuk en gehoor) los van elkaar staan en dat onze kennis over de wereld is opgebouwd uit *sense-data* die door elk zintuig apart worden geregistreerd. Hierbij is het zicht met voorsprong het meest dominante zintuig dat het snelst *sense-data* registreert. Dat zou verklaren waarom focussen op het gezicht van mijn baas zo eenvoudig is.⁴⁶

Maar kan ik mijn zintuigen wel zo strikt van elkaar scheiden? Hendaags onderzoek toont aan dat pure zintuiglijke ervaringen problematisch zijn. Ik kan geen zuiver auditieve en ook geen zuiver visuele ervaringen hebben. Beide zijn immers ingebed in mijn globale belevingsstroom. Mijn zintuigen werken samen op specifieke manieren, waardoor de globale ervaring een rijk en levendig karakter krijgt.⁴⁷ Hieraan gerelateerd is het fenomeen van synesthesie, waarbij een ervaring van het ene zintuig die van een ander zintuig beïnvloedt. Recente studies wijzen op een verband tussen de toonhoogte van een geluid en de smaak van voedsel. Luisteren naar hoge tonen terwijl je eet, zou ervoor zorgen dat voedsel zoeter smaakt. Lage tonen zouden voedsel dan weer bitterder maken. Een studie van Holt Hansen toonde dit al in 1968 voor het eerst experimenteel aan⁴⁸, maar tegenwoordig wordt deze vorm van synesthesie aan universiteiten grondiger bestudeerd, soms in samenwerking met gerenommeerde koks. Zo onderzoekt het Brusselse project *The Sound of Chocolate* de impact van geluiden op de smaak van chocolade.⁴⁹

Een interessant voorbeeld van synesthesie tussen het visuele en het auditieve is het McGurk-effect. Samengevat komt het erop neer dat wanneer je een geluid hoort en tegelijk een visuele component van een ander geluid ziet, je een nieuw geluid ervaart. Ik zie een video van een man die de klank BABABA produceert, maar met zijn mond de bewegingen van de klank GAGAGA maakt. Het vreemde is dat ik op dat moment de klank DADADA hoor. Maar als ik mijn ogen sluit, hoor ik toch duidelijk BABABA. Zet ik het geluid uit, dan kan ik de klank GAGAGA liplezen. Mijn ervaringen van auditieve en visuele prikkels veranderen dus telkens ik een zintuig in- of uitschakel.⁵⁰

Deze voorbeelden tonen aan dat we horen, zien, smaken en spreken met heel ons lichaam en onze geest, en dat onze zintuigen op een specifieke manier samenwerken om beter te kunnen omgaan met de complexiteit van de wereld. Wetenschappers onderzoeken vandaag veel aspecten van de geluidswereld en toonden on-

der meer al aan dat geluid dingen kan doen zweven, water kan doen koken en lichtflitsen kan opwekken. Volgens enkele studies zouden bepaalde geluiden zelfs virussen kunnen aanvallen.⁵¹ Hoe geluiden precies op ons inwerken, is voor veel wetenschappers nog altijd een raadsel. Doordat zintuiglijke ervaringen vaak vluchtig en moeilijk te verwoorden zijn, is het immers moeilijk om de invloed van geluiden op lichaam én geest experimenteel te onderzoeken. Het zou bijvoorbeeld best kunnen dat het auditieve invloed heeft op de manier waarop de reukzin werkt of dat het bepaalde ziekten kan helpen behandelen. Wél zeker is dat voor de meeste mensen de oren de kernorganen van het horen zijn en dat dit de start is voor een auditieve beleving. Dove mensen zijn hierbij een belangrijke en interessante uitzondering. In het derde hoofdstuk ga ik hier dieper op in.

Terug naar de vergaderzaal. Synesthesie verklaart waarom mijn gevoelens en gedachtegang mijn auditieve beleving veranderen. De vergadering start en ik ervaar al snel een sterke vorm van verveling. Saai! Maar dan komt een onderwerp aan bod dat ik enorm interessant vind. Ik luister aandachtig. Ik merk op dat er op auditief vlak meer te beleven valt. Ik ervaar de intonatie van de spreker, het geschuifel van zijn voeten en soms zelfs het door wrijving veroorzaakte geluid van zijn groteske armbewegingen. Ik voel dat mijn zintuigen preciezer samenwerken en dat zorgt voor een diepere auditieve beleving.⁵²

Bepaalde zaken in mijn ervaringswereld worden door meerdere zintuigen opgevangen. Er landt een vlieg op de leuning van de stoel voor mij. Mijn ogen focussen op het dier en volgen het wanneer het weer wegvliegt. Mijn oren registreren nu ook het gezoem van de vleugels. Beschrijven hoe het is om de vlieg te ervaren kan dus zowel op een auditieve als op een visuele manier. Er zijn echter zaken die mijn gehoor niet kan opvangen, maar die ik wel met mijn andere zintuigen kan beleven. Door het raam zie ik een man op straat met een fruitverkoper praten, maar ik kan niets auditiefs van deze situatie ervaren. Mijn gehoor heeft een grens be-

reikt. De stilte die de situatie uitstraalt valt visueel op, maar is de grens van mijn auditieve ervaring.⁵³

Dan vang ik via de radio in de vergaderzaal flarden op van een lied dat ik graag hoor: *Roxanne* van The Police. Mijn aandacht verspringt. Mijn eerste reactie is een visuele zoektocht naar de bron van dit geluid, maar ik kan die niet achterhalen. Zo ontdek ik de grens van het visuele. Klanken zijn onzichtbaar, maar ik kan het onzichtbare wel auditief beleven. Hoewel onze zintuigen constant samenwerken, hebben ze allemaal wel een specifieke uniciteit. Door die uniciteit is er wel degelijk een fundamenteel verschil tussen iets horen en iets zien.

Dit verschil lijkt evident, maar het is toch belangrijk om er even bij stil te staan. Door te luisteren slaag ik erin om iets wat niet direct zichtbaar is toch aanwezig te maken in mijn ervaring. Een belangrijke implicatie hiervan is dat klanken onmogelijk met uitsluitend visuele beschrijvingen kunnen worden begrepen. Luisteren maakt het onzichtbare wel hoorbaar, maar niet zichtbaar. Luisteren kan een unieke manier zijn om de wereld op een andere manier te ervaren. Maar dan moeten we aandachtig met geluiden leren omgaan.

Dit is niet eenvoudig, want juist door hun onzichtbaarheid zijn klanken erg breekbaar. Onze aandacht voor klanken brokkelt vaak snel af. Het is doorgaans veel moeilijker om je op auditieve prikkels te concentreren dan op visuele. Dat is jammer, want het is vaak juist in de wereld van de geluiden dat de broze en kwetsbare kant van het leven zich toont. De breekbare stem van een mens die zijn emoties de vrije loop laat, de oprechte confessie van een gelovige, een eindeloos gesprek tussen twee mensen, het ervaren van een wondermooi muziekstuk of het gegiechel van een kind: het zijn allemaal dingen die ons tot mensen maken. Het onzichtbare als betekenisvol kunnen ervaren, is een waardevol geschenk. Maar dit geschenk op de juiste manier uitpakken en benutten, vergt aandacht en verwondering. En vooral geen visuele vereenvoudiging.⁵⁴