

BOEKEN

METABLETISCHE MUZIEKGESCHIEDENIS

PIETER BAKKER

Vanaf halverwege de jaren zestig tot aan het eind van de jaren zeventig genoten de in hoog tempo na elkaar verschijnende boeken van de psychiater en fenomenoloog Jan Hendrik van den Berg een grote populariteit zonder echter in de academische wereld veel school te hebben gemaakt. Toch is zijn in 1977 verschenen *Gedane zaken*, het vervolgdeel van zijn *Metabletica* uit 1956, wel een boek dat mij is bijgebleven. Van den Berg's betoeg is gebaseerd op twee veronderstellingen: de mens is een veranderlijk wezen en de menselijke waarneming verandert op verschillende terreinen in een bepaalde historische periode tegelijkertijd en op vergelijkbare wijze. Het is met name zijn beschouwing van die synchroniciteit die Van den Berg tot een boeiende auteur maakt. Hij overleed september dit jaar op hoge leeftijd.

Een belangrijke cesuur in de cultuurgeschiedenis ziet Van den Berg aan het eind van de zeventiende eeuw. Vergelijkbare ontwikkelingen wijst hij op verschillende terreinen, waaronder de muziek, aan. Als voorbeeld noemt hij onder andere de Duitse muziektheoreticus Andreas Werckmeister die in zijn visie de gelijkzwevende stemming heeft uitgedacht. Hierin ziet Van den Berg het beginsel van gelijkheid zoals hij dat ook bij Locke aantreft en verder begint hier de valsheid in de muziek, net als in de hele westerse geestesgeschiedenis, aangezien alle intervallen ontstemd moeten worden. Een prachtig voorbeeld van synchroniciteit ware het niet dat Werckmeister vooral een voorstander van een ongelijkzwevende circulaire stemming was om zo juist een zekere zuiverheid te handhaven en dat de gelijkzwevende stemming allang bestond. Het altijd wankele evenwicht van analyse en synthese is bij Van den Berg helaas verstoord. *Gedane zaken* blijft een aardig boek, maar ten slotte vraag je je wel af wat je er nu eigenlijk aan hebt.

In de loop van de negentiende eeuw werd de muziek steeds chromatischer met als hoogtepunt in die ontwikkeling het werk van Richard Wagner. Het beroemde Tristan-akkoord bevindt zich op de rand van de tonale muziek en daarmee aan het begin van de moderne tijd. In de eerste jaren van de twintigste eeuw ontstaat er een scheiding der geesten: aan de ene kant is er Schönberg die de lijn van Wagner nog verder doortrekt en daarmee in de atonaliteit terechtkomt, en aan de andere kant Stravinsky die een nieuwe weg inslaat naar een vrije modaliteit en een fundamenteel andere ritmiek en bij wie de melodiek anders ontstaat.

Dat is in grote lijnen de vrijwel algemene zienswijze in de muziekgeschiedenis op de ontwikkelingen rond het fin de siècle. Zelfs Van den Berg zal hier nog een eind in mee kunnen gaan. Niet alles in het modernisme was volgens hem fout, maar het was niet modern genoeg doordat het gedeeltelijk bleef hangen in de achttiende-eeuwse Verlichting. Maar Hub Zwart denkt daar in *De filosofie van het luisteren* heel anders over. De modernisten produceren volgens hem abiotische toevalsmuziek bestemd voor een uiterst kleine kring van ingewijden. De muzikale bevrijding van de functionele harmonie die bij Van den Berg nog wel doorklinkt, is bij Zwart afwezig. Misschien komt dat doordat de hele kwestie hem muziektheoretisch niet helder voor ogen staat.

Volgens Hub Zwart lijdt de filosofie aan muziekvergetelheid. De wereld laat zich net zo goed beluisteren als beschrijven. Dat is eigenlijk het thema van zijn boek dat hij aan de hand van de muziek van Wagner en onder andere met behulp van de synchroniciteit van Van den Berg uit probeert te werken. Dit thema in aanmerking nemende is het wel wat vreemd dat het in het hele boek nauwelijks of niet over de noten of, beter gezegd, de tonen gaat. Het Tristan-akkoord wordt wel genoemd, maar wat er precies aan de hand is wordt niet beschreven. Op een andere plek zegt hij dat A-groot iets anders is dan C-groot, maar waarom dat zo zou wezen wordt niet toegelicht. Meer over noten is in het hele boek eigenlijk niet te vinden, behalve enkele opmerkingen over meerstemmigheid, waarbij de begrippen niet helder worden gehanteerd. Onduidelijk is wat Zwart onder christelijke of monastieke polyfonie verstaat. Rekent hij het gregoriaans daartoe? De verwarring wordt nog groter als het over de Griekse monofonie gaat die Vincenzo Galilei tegenover de polyfone kloostermuziek zou plaatsen en Zwart er tegelijk op wijst dat Kepler partij kiest voor de polyfonie. Een onsamenvangende kluwen van misinterpretaties is helaas het resultaat. Waar het allemaal om begonnen was, is de sferenharmonie van Pythagoras en Kepler. Erg bont maakt Zwart het als hij in dat verband het motet *Spem in alium* van Thomas Tallis ter sprake brengt. 'Spem in alium nunquam habui praeter in te,' betekent volgens hem 'zoveel als "vertrouwen in een ander"'. In de aan het aprocriefte bijboek Judith ontleende regel staat echter: 'Alleen op U, God van Israël, heb ik mijn hoop gesteld.' En niet op een ander.

In het overgrote deel van *De filosofie van het luisteren* vertelt Hub Zwart in eigen woorden



de teksten van Wagner na en geeft hij er zijn psychoanalytische verklaring bij. Allemaal vlot geschreven, maar wel een beetje veel. Van den Berg heeft misschien toch meer invloed gehad dan ik had gedacht, en niet alleen in de schrijfstijl die grote woorden niet schuwt, want Hub Zwart ontdekt met veel ijver, al postuleert hij de belangrijkste cesuur in de westerse cultuurgeschiedenis een eeuw eerder dan de psychiater-fenomenoloog, ook overal verbanden. De grote revoluties in politiek en wetenschap staan uiteraard met de muziekgeschiedenis in verbinding, maar ook in het kleine heeft alles met alles te maken. Zo blijkt in Wagners leven en werk veel om het drietal en het viertal te draaien, terwijl heel treffend drie staat tot vier een harmonieuze, apollinische of pythagoreïsche, verhouding vormt. Zwart is kennelijk niet nuchter genoeg om zich te realiseren dat uit de reeks één tot en met zes elk paar getallen de harmonieuze verhouding van een muzikaal interval vertegenwoordigt. Drie staat tot vier, de verhouding van de kwart, is in zekere zin nog niet eens het meest frappante voorbeeld aangezien de kwart als boventoon niet rechtstreeks aan de grondtoon kan worden gerelateerd.

Wagner belichaamt de metafysica, aldus Zwart. De componist is zijn grote voorbeeld. Via het spoor van de muziek moeten we in staat zijn de metafysica als actualiteitsdiagnostiek en filosofie van de toekomst te reanimeren. Het is een ambitieus programma. Maar hoe dat allemaal in zijn werk gaat met die reanimatie zal vele lezers een raadsel blijven. Veel associaties en weinig feiten. Het terugvinden van die feiten als spelden in een hooiberg is na lezing trouwens nog een heel werk aangezien geen register is toegevoegd. Natuurlijk is het zo dat het ontbreken van een groter idee of van het schetsen van een groter verband in specialistische studies of vakliteratuur teleur kan stellen. Mijzelf heeft het vaak geërgerd dat in veel musicologische werken de muziekgeschiedenis als een zichzelf genererend proces wordt behandeld, terwijl toch het duiden van het verband met de politieke en sociale omstandigheden veel zou verhelderen. Maar een boek over een componist moet nu eenmaal ook over muziektheorie gaan. Een studie met de pretentie van de onderhavige overtuigt pas als analyse en synthese tenminste enigszins met elkaar in evenwicht zijn.

Hub Zwart, *De filosofie van het luisteren – Partituren van het Zijn*. Uitg. Van Tilt. 364 blz. € 19,95.