

rapporten

kwad, die is niet bereikt

personen gemaakt uit commerciële motieven

geldinstuif bij commerciële muziek

toch vinden mensen er iets in (aandrijving of smaak v.d. grote massa)

leken: geen alternatieven

marketing: feest

- ① radio
- ② film
- ③ life optreden

spontaneïteit belangrijker om zelfontstopping

je hoort bij een groep

marokka, radicaal v.d. passen

Geert Woltjer

→ alleen + eerdere muziek.

MUZIEK

surian hanger. feeling and form

F. Cassin Forms of symbolic thought (?)  
en

20 november

1978

MUZIEK

schonheid =

Contactadres: Geert Woltjer  
J.v. Campenplein 252  
Rotterdam  
tel. 010-214105

begrijpen definieren

zelfontstopping & ontstopping?

## INHOUD

voorwoord	2
inleiding: beleving van geluiden	3
1. gevoelsinhouden en muzikale inhouden	6
2. de functie van muziek voor de mens	12
3. muziek als communicatie m.b.t. gevoelsinhouden	17
4. muziekwaardering en de kwaliteit van muziek	21
5. samenvatting	26
6. slotopmerkingen	27

## VOORWOORD

Dit werkstuk is de neerslag van mijn gedachten, voor zover ze zich tot nu toe ontwikkeld hebben. Bij het schrijven van dit essay had ik voor ogen deze gedachten zo fundamenteel mogelijk samen te vatten. Deze samenvatting kan dan verder dienen als basis om literatuur over het onderwerp te gaan lezen. Nieuwe informatie over kunst en kunstbeleving kan ik aan de hand van dit overzicht met mijn eigen gedachten confronteren, zodat deze gedachten zich bewuster zullen ontwikkelen.

In dit werkstuk is slechts gebruik gemaakt van de informatie, die tijdens het college sociale psychologie 3 tot me is gekomen, en mijn eigen ervaringen met muziek. Door deze beperkte basis zijn mijn begrippen op sommige punten niet fijn genoeg ontwikkeld voor een nauwkeurig taalgebruik. Met name de begrippen "muziekstructuur" en "gevoelsstructuur" zijn voor mijn gevoel slecht ontwikkeld, en waarschijnlijk voorzien van een verkeerd woord. De hier gebruikte terminologie zal door confrontatie met psychologisch meer gangbare termen waarschijnlijk verbeterd kunnen worden.

Ondanks grote slordigheden, die door de korte rijpings-tijd (van mijn gedachten) in de vorm van dit werkstuk geslopen zijn, hoop ik dat de basisidee goed genoeg overkomt om een basis van kritiek te kunnen vormen. Moge deze kritiek mijn inzicht in kunst en kunstbeleving vergroten

Tot slot het volgende. De lengte van vele verhalen is vaak hun zwakte. Zo ook in dit werkstuk. Wanneer ik dit betoog zou uitwerken door het enige tijd te laten bezinken en dan opnieuw te schrijven, zou alles zonder verlies van informatie veel korter kunnen worden opgeschreven. Helaas ontbreekt hiervoor de tijd, en zal dit betoog in deze te lange imperfecte vorm gelezen moeten worden. Mijn excuses hiervoor.

*den 2017-je man mijn 51 hebt!*



## INLEIDING: BELEVING VAN GELUIDEN

Alle klanken die de mens kan horen hebben enige invloed op zijn gevoelens, tenzij het hem lukt deze geluiden, voordat ze tot hem doordringen, te onderdrukken. Dit betekent, dat zowel aan het zingen van een vogel, als aan het spelen van een viool, als aan het geluid van een langsvliegende straaljager, enige interpretatie verbonden is. Deze interpretatie is nooit zonder een gevoelsmatige waarderings- of belevingscomponent, bijvoorbeeld een blij gevoel bij het zingen van de vogel, een geïrriteerde reactie bij het aanhoren van het kattengejank van de vioolsonate van Bach, een gevoel van ergernis bij het langsvliegen van de straaljager.

*nach*  
Bij de meeste geluiden zijn de eraan verbonden gevoelens sterk persoonsgebonden. Een voorbeeld van een meestal als harmoniserend gevoeld geluid is de zang van een vogel, Een meestal als storend ervaren geluid is het lawaai van een langsvliegende straaljager. Echter, voor iemand die een liefhebber van straaljagers is, en elke ochtend gewekt wordt door die afgrijselijke merel die zijn mond weer eens niet dicht kan houden, kan de interpretatie van de geluiden wel eens omgekeerd zijn. We kunnen hieruit opmaken, dat de waardering van klankensamenhangen afhangt van associaties die iemand met de geluiden heeft, of anders gezegd: de samenhangen waarin de geluiden geplaatst worden.

Over welke samenhangen gaat het? De vliegtuig-enthousiast ziet het geluid in samenhang met het soort toestel, begrijpt misschien de bouw van de motor en kan misschien verklaren waarom het vliegtuig precies dát geluid maakt. In ieder geval heeft het geluid de associatie met een aantal zaken, die de vliegtuigliefhebber als boeiend en prettig heeft ervaren.



Voor een vogelliefhebber betekent het vliegtuig een ver-  
storing van de dingen waar hij mee bezig is, en is het  
geluid misschien verbonden met schrikachtig wegvliegende  
vogels. De zang van een vogel is voor hem echter verbon-  
den met de reden van de zang, het lokken van een wijfje  
en het verdedigen van het territorium. De zang is misschien  
geassocieerd met bijzondere waarnemingen, of doet hem her-  
inneren aan spannende tochten door de wildernis. Behalve  
de associatieve verbanden van de geluiden met hun functie  
en met ervaringen van de persoon in kwestie die samenvie-  
len met het betreffende geluid, kan het geluid voor beiden  
ook verbonden zijn met esthetische schoonheidservaringen.  
Voor de vliegtuiggliefhebber kan het geluid geassocieerd  
worden met de mooie vorm van het vliegtuig, of de prach-  
tige wolkenpartijen waarin hij zich voorstelt dat het vlieg-  
tuig vliegt. De vogelliefhebber ziet het mooie beeld van  
de vogel, en herinnert het mooie soort landschap waarin  
de vogel normaliter zijn geluid voortbrengt. In tegenstel-  
ling tot de vliegtuiggliefhebber zal de vogelliefhebber ook  
de zang van de vogel als klankstructuur op zichzelf mooi  
vinden. Zonder enige associatie kan de vogelliefhebber  
genieten van het pure geluid van de vogel. Het geluid van  
de vogel heeft intrinsieke waarde voor de vogelliefhebber  
en voor bijna alle mensen als ze voor het geluid open staan,  
het geluid van de straaljager heeft zeer weinig intrinsieke  
waarde, zodat de geluiden bijna alleen associatief bepaald  
zijn, en daardoor alleen voor de echte liefhebber waarde  
kunnen hebben.

Samenvattend komen we tot het volgende beeld. Geluiden  
kunnen een bepaalde structuur hebben, waarvoor de mens ont-  
vankelijk is, waardoor ze als waardevol ervaren worden, zonder  
dat hierbij enige associatie met buiten het geluid staande  
gegevens nodig is. Meestal worden geluiden echter (ook) ge-  
associeerd met herinneringen die door de geluiden opgewekt  
worden. Deze herinneringen kunnen op het gebied van de inter-  
pretatie van het geluid liggen in zijn functionele samenhang

met andere verschijnselen. Het is ook mogelijk dat de herinneringen betrekking hebben op gebeurtenissen die toevallig gelijktijdig plaatsvonden. Tot slot kunnen de associaties betrekking hebben op schoonheidservaringen, die betrekking hebben op het visuele aspect van datgene wat het geluid voortbrengt. Als de geluiden binnen de gevoelsstructuur die op een bepaald moment actueel is, passen, worden de geluiden als harmonie-schenkend ervaren. Als ze niet binnen deze structuur passen worden ze zeer snel vergeten of verdrongen, óf blijven ze constant als een storend gegeven in het (onder)-bewustzijn ronddwarrelen, en blijven ze een disharmonisch effect hebben, tot ze alsnog verdrongen zijn, of tot ze verwerkt zijn.

Tot slot: wat met betrekking tot geluid gezegd is, geldt voor alle zintuigelijke prikkelingen die op de mens inwerken en voor hem op dat moment interpreteerbaar zijn.

## 1. GEVOELSINHOUDEN EN MUZIKALE INHOUDEN

Voordat we toekomen aan het belevingsaspect van muziek moeten we eerst de begrippen "gevoelsstructuur" en "muzikale structuur" iets verder ontwikkelen. Met betrekking tot de gevoelsstructuur het volgende. Een prikkeling van zintuigen wordt als prettig ervaren, als de prikkeling te plaatsen is in een gevoelsmatig positieve opvatting, die de mens over zichzelf en zijn omgeving heeft, voor zover hij zich daar op het moment van de prikkeling van bewust is. Als een geheel van prikkelingen associatief of symbolisch verbonden is met iets dat op een of andere manier zijn basis van bestaan (in psychische zin) aantast, zal hij deze prikkels als onplezierig ervaren.

Voor de nadere bepaling van de gedachten stellen we ons iemand voor, die na een auto-ongeluk zich ervan bewust wordt, dat zijn hele psychische reden van bestaan gebaseerd was op zijn lichamelijke mogelijkheden en aantrekkelijkheden. Na de structuur van prikkels, ervaren te hebben, die bestond uit prikkels betreffende de gebeurtenissen rond het ongeluk, het zien van het verminkte lichaam, en de waarneming van de ziekenhuisomstandigheden, gaat het volgende doorwerken. Zijn beroep was gebaseerd op lichamelijke vaardigheden, zodat het minimum aan comfort dat hij nodig dacht te hebben in gevaar komt, hij zich niet meer nuttig voelt (zinvolheid van het leven aangetast), en hij veel van de dingen waaraan hij gehecht was moet gaan missen, omdat hij zich vooral aan zijn werkomgeving had gehecht. Zijn seksuele mogelijkheden werden vermindert, doordat hij deze vorm van hedonische lustbeleving botvierde aan de hand van korte relaties, die op zijn lichamelijke aantrekkelijkheid gebaseerd waren. Zelfontstijging ondervond hij voornamelijk tijdens zijn werk en tijdens zijn sport; ook dit zou weg vallen. Verder waren seksuele suksessen en beroepssuccessen de prikkels die hem bevestigden dat hij een vent was. Tot slot klopte deze nieuwe prikkel niet met zijn opvatting dat hem



toch niets kon overkomen, en ging ook nog de concordantie van levensinhouden verloren. Het hele leven van deze man was gebouwd op zijn lichamelijke capaciteiten, zodat zijn psychische bestaansbasis bij het auto-ongeluk verloren ging. Zijn gehele structuur van gedachten en gevoelens stortte ineen door deze gebeurtenis, en zou dus weer volledig hernieuwd opgebouwd moeten worden. Hoe harmonischer en reëler een persoonlijkheid is opgebouwd, hoe makkelijker nieuwe gevoelsstructuren zijn op te bouwen, en hoe beter een mens dus is aangepast aan een gevaarlijke omgeving. Doordat kunst inspeelt op gevoelsstructuren, is het in principe mogelijk dat kunst behulpzaam is bij het bouwen van een harmonische persoonlijkheidsopbouw. Door het bovenstaande bijvoorbeeld in een toneelstuk of film uit te beelden, zou het voorstelbaar zijn, dat de bovenbeschreven man al aan het denken was gezet over zijn onrealistische opvatting over zijn eigen onschendbaarheid. In kunst worden vaak problemen gevoelsmatig aansprekend beschreven, waardoor mensen aan het denken gezet kunnen worden. Vaak worden binnen een kunstwerk al gevoelsmatige relaties gelegd in de richting van mogelijke gevoelsmatige oplossingen van het beschreven probleem. Deze relaties kunnen op gegevens binnen het kunstwerk betrekking hebben, of verwijzen naar gegevens buiten het kunstwerk. Vergelijk deze oplossing-gevende associaties met de associaties die in de inleiding beschreven zijn.

We komen nu tot het volgende beeld. Kunst heeft een misschien niet zo zichtbare, maar toch aanwezige, functie voor de overleving van de soort mens. D.m.v. kunst kunnen gevoelsinhouden aan de oppervlakte gebracht worden en via manipulatie met de projectie van de gevoelsinhouden op het medium, tot een betere en bewustere verwerking komen. Kunst verrijkt het bewustzijn van de mens, doordat zij de mens in staat stelt gevoelsinhouden over te brengen. Hoe





activeren. Als de kunst echt goed doorwerkt ontwikkelt zij die gedeelten van de basisgevoelsstructuur, die op dat moment actueel zijn, of door het luisteren naar de muzikale structuren actueel gemaakt zijn. Het genieten van kunst ontwikkelt, door de ontwikkeling van de gevoelsstructuren, meer mogelijkheden tot het verder genieten van kunst en meer mogelijkheden tot het beleven van de omgevingsinvloeden op een adequater manier.

Nu iets over de muzikale structuur. Een kenmerk van de ~~soort~~ mens is het vermogen tot abstraheren; hij is in staat uit een hoeveelheid klanken een structuur te halen en deze symbolisch te interpreteren. Als de muzikale structuur kunstzinnig van aard is, kan zij in gevoelsinhouden geïnterpreteerd worden. Iemand die van muziek geniet interpreteert muzikale structuren in de vorm van gevoelens en ervaart dit als prettig.

In elke kunstvorm worden vorm- en stijlspelen ontwikkeld, die de mens gevoelsmatig kan interpreteren. De vorm- en stijlspelen hebben echter ook een tweede doel: het verrijken van het waarnemingsvermogen (en vaak ook het motorische vermogen bij scheppende of herscheppende activiteiten). Ook hierin ligt een biologische zin. Door een fijngevoeliger waarneming kan de mens beter prikkels uit zijn omgeving waarnemen.

Over de muzikale structuren zelf wil ik in dit essay weinig zeggen. Alleen het volgende. De muzikale structuur bestaat alleen bij de gratie van de menselijke interpretatie. Accoorden, opeenvolgingen van tonen, etc. kunnen bepaalde spanningen oproepen, en deze dan vervolgens weer oplossen. Door een opbouw te maken van deze spanningsladingen is een structuur te maken, die grofweg overeen komt met de gevoelsinhouden die je uit wilt beelden. Bij het luisteren worden de gevoelsinhouden actueel gemaakt en analoog aan de muzika-



le structuur verder ontwikkeld. Hoe beter de muzikale structuur overeenkomt met de gevoelsinhouden, en hoe onbekendere gevoelsinhouden zij actueel weet te maken, hoe beter de muziek is. Hoe meer invloed de muzikale structuren op de mens hebben, hoe beter <sup>(7)</sup> ze zijn.

Uit de ideeën over de ontwikkeling van de bewustzijnsstructuur (hier synoniem met gevoelsstructuur) volgt, dat mensen met een verschillende gevoelsstructuur ook andere muziek mooi zullen vinden. Bovendien maakt zij aannemelijk, dat afhankelijk van de actuele gevoelsstructuur andere muziek mooi gevonden wordt. en dat mensen in verschillende levensfasen andere muziek mooi vinden. Muziekwaardering is een persoonlijke aangelegenheid, en dus is kwaliteit geen absoluut begrip en is over kwaliteit alleen een grove en indirecte indruk te krijgen.

*Heel waar  
soort met met waarde  
en kwaliteit te een evenwicht!*

*→ man ook met voldoende liefde*

## 2. DE FUNCTIE VAN DE MUZIEK VOOR DE MENS

De mens heeft voor zijn gezonde ontplooiing vereisten op 7 belangrijke gebieden. Allereerst heeft hij een zeker minimum aan bestaanszekerheid en comfort nodig. Als hij een te onzeker bestaan heeft, eist dat veel aandacht van hem op, en houdt hij daardoor te weinig aandacht voor andere zaken over. Als tweede heeft de mens behoefte aan zintuigelijke prikkelingen. Dit noemen we het streven naar hedonische lustbeleving. Verder moet het beeld dat hij van de wereld heeft niet al te veel tegenstrijdigheden bevatten; hij moet de wereld zoveel mogelijk als een geheel kunnen zien; hij streeft naar concordantie van zijn levensinhouden. Ten vierde moet het leven doelgericht zijn. Het zoeken naar de zin van het leven, noemen we het streven naar zinvolheid. Als volgende gerichtheid van de mensen kunnen we de behoefte aan affectie noemen. De mens moet zich voor zijn stabiliteit verbonden voelen met zijn omgeving, zowel de menselijke, de culturele als de natuurlijke omgeving. Als zesde behoefte van de mens kunnen we noemen de vraag naar een zekere waardering, zowel van zijn medemensen als van zichzelf. Hij zoekt naar kenmerken van zichzelf die hem positief van anderen kunnen onderscheiden, en die anderen positieve reacties over hem doen hebben. Dit is het streven naar zelfbevestiging. Het streven naar zelfbevestiging heeft vaak een storende invloed op andere strevingen, omdat een positief zelfbeeld van groot belang is voor de mens, en dit positieve zelfbeeld lang niet altijd van zelf ontstaat. Met name kan het streven naar zelfbevestiging sterk remmend werken op het laatste streven, het streven naar zelfontstijging. Voor zelfontstijging moet je je namelijk losmaken van jezelf, en helemaal opgaan in hetgeen waarmee je bezig bent. Zelfontstijging heeft een sterk reinigende werking, doordat je volledig loskomt van de problemen waarmee je bezig bent, en waardoor je weer een frisse kijk op de problemen kan krijgen.

*Volgens?*  
*of absolute waarheid?*

*gevoelstoestand =*  
*geestestoestand*  
*geestes-~~toestand~~*

Aan de hand van de nu beschreven behoeften van de mens zullen we proberen de functie van de kunst en met name de muziek voor de mens verder te analyseren. Eerst echter iets over het begrip kunst.

Kunst is een medium waarin gevoelsinhouden worden neergelegd in symbolische vorm. In het medium, bijvoorbeeld het geluid, zitten bepaalde samenhangen, die er universeel door de mens ingelegd worden, of die door bepaalde culturen in het medium gelegd worden. De kunstenaar zoekt uit alle mogelijke structuren die binnen het medium te maken zijn een structuur die analoog is met de gevoelsstructuur die hij uit wil beelden. Hij probeert zijn gevoelens in symbolische vorm te objectiveren. *te bepalen?*

Wat voor functie heeft het uitbeelden van gevoelens voor de kunstenaar? Het projecteren van gevoelsinhouden in een medium zorgt ervoor, dat je de gevoelens als het ware van buiten af kan bekijken, en er daardoor kritisch tegenover kan gaan staan. Wanneer bij het uitbeelden een disharmonie in de gevoelsstructuren blijkt, probeert hij de wrijving weg te werken door met het medium de spanning van de disharmonie op te lossen. Bij het wegwerken van de spanning in het medium veranderen de gevoelens van de kunstenaar mee. Problemen, die bij niet artistieke mensen niet aan de oppervlakte komen, worden door de kunstenaar tijdens het creatieve proces tot op zekere hoogte opgelost. Iemand krijgt behoefte zich artistiek te uiten, als hij zich bewust wordt van de disharmonie binnen zijn gevoelsstructuur, en verwacht via de kunst deze disharmonie te verminderen. De expressie van de gevoelsinhouden in een medium helpt hem zijn probleem, de disharmonie, op te lossen.

De kunstenaar probeert d.m.v. kunst zijn gevoelsproblemen op te lossen. Om de probleemoplossende werking van kunst mogelijk te maken, moeten de structuren in het gekozen medium zo worden opgebouwd, dat ze zo goed mogelijk overeenkomen met de gevoelsinhouden. Aangezien het medium niet volledig analoog is met de menselijke structuur, kunnen de gevoelens nooit volledig in het kunstwerk tot uitdrukking gebracht worden. Voor een kunstenaar, die zijn gevoelens goed wil projecteren,

*Op spanning  
kussen doel  
en middel  
(Hadamard)  
studie  
etc*

*te bepalen  
- een  
bevat  
wanneer  
Kunst of  
intellectueel  
(miss. g.  
beelden om)*

*of ook minder  
intellectueel*



is een zekere mate van perfectie noodzakelijk. Hij moet hiervoor beschikken over de vaardigheid om met het materiaal om te gaan, die vaak pas na lange oefening bereikt wordt. Hij moet echter ook de vaardigheid beschikken zijn emoties in het materiaal te leggen. Hij moet m.a.w. skills ontwikkelen. "Een skill is een verfijnde vaardigheid die een ingewikkeld en uniek samenspel van specifieke sensorische, motorische en cognitieve bijdragen vereist, tot een ondeelbaar geheel gesmeed". Een pianist moet bv. zijn vingers kunnen bewegen op een zodanige manier, dat hij de klanken krijgt, die hij wil horen (motorisch/sensorisch), hij moet weten hoe hij een muziekstuk opbouwt (cognitief) en hij moet zijn gevoelsleven in deze opbouw kunnen leggen.

Samenvattend kunnen we stellen, dat het kenmerkend is voor kunst, dat er een gevoelsprobleem in wordt geprobeerd op te lossen, dat hiervoor de gevoelens in het kunstwerk gesymboliseerd zijn, en dat bij dét proces van symbolisatie perfectionerend te werk is gegaan. Een kunstwerk heeft een hogere kwaliteit naarmate de gevoelsinhouden beter zijn uitgedrukt, ~~en~~ naarmate de inhoudelijke gevoelsproblemen fundamenteler zijn opgelost, en naarmate de gevoelsproblemen op een fundamenteler vlak liggen. Kunst is een kwestie van vormgeving, expressiviteit en artistiekiteit of zelfontplooiing.

Nu kunnen we het verband gaan leggen tussen kunst en het menselijk leven. We zullen gaan kijken wat voor invloed kunst kan hebben op de hierboven beschreven (7) basisdoelen van een menselijke psyche.

Allereerst is kunst van groot belang voor de zelfontstijgingsmogelijkheden. Doordat het bezig zijn met kunst betekent, dat je bezig bent met je eigen gevoelsinhouden, krijg je een zeer sterke binding met het kunstwerk waarmee je bezig bent. Kunst biedt dus mogelijkheden tot affectieve bindingen met je omgeving, omdat je je gevoelens legt in een deel van die omgeving, en dus daar een band mee krijgt. Vanwege de sterke gevoelslading van de kunst, ben je sterk gevoels-

matig betrokken bij de beleving van de kunst, en is dus de mogelijkheid tot zelfontstijging groot, omdat er een grote drang is je te concentreren op de gevoelsinhouden van jezelf en dus van het kunstwerk. Het kunstwerk dring via de zintuigen tot de mens door, en aangezien een kunstwerk altijd een zekere mate van harmonie uitstraalt (gegeven dat je de structuren begrijpt), is het kunstwerk een lust voor het oog of een genot voor de andere zintuigen. Kunst kan dus van groot belang zijn voor de hedonische lustbeleving van de mens.

Aangezien gevoelsproblemen vaak samenhangen met rationele problemen, worden tegelijk met de gevoelsproblemen vaak ook rationele tegenstrijdigheden opgelost, zodat kunst ook van belang kan zijn voor de concordantie van levensinhouden. M.b.t. het zinvolheidsstreven stelt de kunst vaak wel vragen, maar geeft zij niet vaak oplossingen. M.b.t. zinvolheid wil ik echter het volgende opmerken. Het gaat er in het leven niet alleen om, dat je het idee hebt, dat het leven zinvol is, maar tevens, dat dit gevoel van zinvolheid niet afhankelijk is van toevallige situaties, zodat bij een verandering van omstandigheden plotseling de zin van het leven verandert. Doordat d.m.v. kunst gevoelens bewust gemaakt worden, kan je door kunstbeleving of creatie ook beter de uitermate gevoelsmatige kwestie van de zin van het leven beter aan. Kunst is dus in zekere zin ook van belang voor het streven naar een zo fundamenteel mogelijke zinvolheid.

Aangezien kunst gevoelens bewuster kan maken, en het streven naar zelfbevestiging inhoud het zoeken naar een eigen identiteit, een zelfbewustzijn, kan bewustwording van zeer persoonlijke gevoelens van belang zijn voor het idee een eigen identiteit te hebben. Kunst is dus ook in zekere mate van belang voor het streven naar zelfbevestiging. Zelfs voor de behoefte aan bestaanszekerheid kan de kunst van enig belang zijn, omdat kunst het beeld van de werkelijkheid kan veranderen, en dus zowel op gevaren van fundamentele bestaanstekorten wijzen, als alternatieven voor eetbare waren aangeven, bijvoorbeeld door het taboe op het eten van bepaalde gewassen te ontkrachten.



Tot slot kunnen de skills die voor de kunstbeleving, kunstreproductie en kunstcreatie geleerd worden, van belang zijn voor de zelfbevestiging, omdat het verwerven van een skill aantoont dat je iets byzonders kunt. Het leren van een skill is ook van groot belang als een mogelijkheid tot zelfontstijging. Als de vaardigheden zoveel aandacht opeisen dat je al het andere vergeet, en je bovendien nog met gevoelsinhouden bezig bent, kan deze vorm van zelfontstijging van grote waarde zijn.

Samenvattend komen we tot het volgende beeld. Kunst kan invloed hebben op alle terreinen van het menselijke bewustzijnsleven. Zij is echter met name van belang voor de zelfontstijging, hedonische lustbeleving, hechttings-gehoefden en via vermogensscherping voor de zelfbevestiging. Kunst ontwikkelt psychische competenties, waardoor je beter tegen het leven opgewassen wordt, en waardoor kunst dus naast de net genoemde gebieden ook invloed heeft op de andere terreinen van het menselijke bewustzijnsleven, en zelfs door de reactie die de omgeving geeft bij andere houdingen, kan de omgeving ook door kunst veranderen.

Kunst heeft invloed op het menselijk leven, doordat het enerzijds de bewustzijnsinhouden verrijkt, en anderzijds de organische apparatuurvermogens ontwikkelt. M.b.t. de bewustzijnsinhouden heeft zij zowel invloed via cognitieve interpretaties door symbolische betekenisgevingen, anderzijds via affectieve weg doordat het sterke mogelijkheden biedt tot het zelfbevrijdend opgaan in een gevoel van ontroering, en dus een positievere binding kan geven aan de bewustzijnsinhouden. M.b.t. de organische apparatuurvermogens speelt zij cognitief in op behoefte aan harmonie door vorm- en stijlspelen die in elke kunst ontwikkeld worden, en speelt zij affectief in door het hedonische plezier dat ~~dit~~ spel geeft.



### 3. MUZIEK ALS COMMUNICATIE M/B.T. GEVOELSINHOUDEN

De componist probeert zijn gevoelsinhouden om te zetten in een muzikale structuur. Bij deze omzetting wordt altijd een deel van de gevoelsinhoud weggelaten, omdat het technisch onmogelijk is een copie van de gevoelsstructuur met het klankenmateriaal te maken. De componist probeert zijn gevoelsinhouden zo veel mogelijk in het klankenmateriaal te benaderen, en ontwikkelt bij deze benadering zijn gevoelsstructuur verder.

De kwaliteit van de compositie hangt af van de diepgang en evenwichtigheid van de gevoelsstructuur die wordt uitgebeeld, de vaardigheid van de componist in het omgaan met muzikale structuren, en de mate van aandacht die de componist besteed heeft aan de omzetting van de gevoelsstructuur in de muzikale structuur. Voor het doen ontstaan van een goede compositie is zelfontstijging een noodzakelijke voorwaarde; alleen als de componist zich volledig concentreert op zijn gevoelsstructuren, en deze zo nauwkeurig mogelijk omzet in muzikale structuren, kan een goede compositie ontstaan.

De uitvoerende toonkunstenaar gaat meestal uit van een grafische weergave van de muzikale structuur, die de componist in zijn hoofd had. Bij de omzetting van een muzikale structuur naar een grafische structuur is weer enige informatie verloren gegaan. De uitvoerende musicus moet nu de muzikale structuur vanaf de grafische structuur herscheppen. Hij moet hiervoor allereerst de skills bezitten, om het notenbeeld op een technisch juiste wijze om te zetten in het muzikale beeld. Voor een diepgaande vertolking van een compositie is echter nodig, dat de vertolker de muzikale structuren zo tot zich door laat dringen, dat hij deze structuren gevoelsmatig kan interpreteren. De vertolker heeft via de grafische structuur een contact met de gevoelsstructuur van de componist

??  
Het proces bij de vertolker is als volgt samen te vatten. De vertolker interpreteert de grafische structuur in geluidsvorm. Bij dit proces leert hij "de juiste noten spelen", en legt hij een band met zijn eigen gevoelsstructuren. Deze eigen gevoelsstructuren probeert hij nu via het materiaal dat de componist heeft gegeven, te uiten via zijn muziek-instrument. Voor dit proces is zelfontstijging weer een noodzakelijke voorwaarde.

De kwaliteit van de vertolking hangt af van de technische mogelijkheden van de vertolker, de mate waarin de vertolker de muzikale structuren begrepen heeft, en de mate waarin hij zijn eigen gevoelens via het muzikale materiaal in de compositie kan uiten. Aangezien de vertolker eigen gevoelsstructuren afbeeldt in het klankenmateriaal, dat door de componist gegeven is, zijn interpretaties van verschillende mensen bijna altijd verschillend, omdat de gevoelsstructuren van mensen verschillen. Dit is de reden, waarom sommige mensen meerdere uitvoeringen van het zelfde muziekwerk op de plaat hebben.

De laatste stap in het communicatie-proces tussen de componist en de luisteraar, is de stap van geluidsstructuur, zoals deze bij de luisteraar zijn oren bereikt, naar de gevoelsmatige interpretatie van deze structuur door de luisteraar. Ook bij deze laatste stap treedt een soort relatie op tussen muzikale structuur en gevoelsstructuur. De luisteraar "zoekt" in zijn gevoelsleven naar gevoelens die overeenkomen met de muzikale structuur, voor zover hij deze structuur begrepen heeft. Vanuit deze gevoelsstructuur probeert hij de muzikale structuur verder te begrijpen; de muzikale structuur wordt als het ware afgebeeld in zijn gevoelsstructuur, waarna hij, als de muzikale structuur banden aanbrengt tussen zaken, die nog niet verbonden zijn in de gevoelsstructuur, deze alsnog in zijn gevoelsstructuur aanbrengt. De muziek verrijkt de bewustzijnsinhouden.



De luisteraar moet dus, om een muziek werkelijk te kunnen waarderen, de skills ontwikkelt hebben, om de aangeboden muzikale structuren te begrijpen, hij moet vervolgens een voldoende ontwikkelt gevoelsleven hebben, om de muzikale structuren gevoelsmatig te kunnen interpreteren als gevoelsinhouden, terwijl hij tenslotte momenten van zelfontstijging moet beleven, om de muzikale mededeling werkelijk tot hem door te laten dringen.

Samenvattend komen we tot het volgende beeld. De drie vormen, waarin je bezig kan zijn met muziek, als belever, vertolker of componist, verschillen voornamelijk m.b.t welke technieken bij de activiteit nodig zijn, en de mate van vrijheid die er gelaten wordt om je gevoelsinhouden te aanschouwen, de "problemen" eruit op te lossen, en de keuze welke gevoelsinhouden geuit worden. Bij muziek luisteren ligt de klankenstructuur vast, en bestaat de vrijheid alleen uit de keuze hoe de muzikale structuren als gevoelsstructuren worden geïnterpreteerd. Bij de reproductie ligt vast, wat de componist heeft voorgeschreven, maar er bestaat altijd een zekere vrijheid bij het interpreteren van het grafische materiaal in klankenmateriaal. De vertolker kan dus iets van zijn gevoelsstructuren nog vastleggen in muzikale expressie. Bij het componeren, tenslotte, ligt formeel gezien niets vast. De componist stelt zijn eigen regels, moet zich zelf beperken, maar meestal houdt hij toch vast aan de algemeen gebruikte regels. Om de muziek hanteerbaar te houden als medium om gevoelens te uiten, beperkt hij zijn eigen vrijheid. Bij elke vorm van muziekbeoefening hebben we dus te maken met muziekbeleving, alleen de vrijheden bij deze beleving liggen anders.

Bij het communicatieproces van componist naar luisteraar zijn er dus meerdere storingsvelden op te sporen. Allereerst bij de overgang van gevoelsstructuur bij de componist naar muzikale structuur. Dan van muzikale structuur naar grafische weergave van de structuur, Vervolgens van grafische structuur naar muzikale structuur bij de vertol-



ker, waarbij veel afhangt, van de manier waarop de vertolker de muzikale structuren interpreteert volgens zijn eigen gevoelsstructuur op het moment dat hij het werk uitvoert. Tot slot wordt de muzikale structuur, zoals deze voor de luisteraar te horen is, weer omgezet in een gevoelsstructuur binnen de luisteraar. De luisteraar confronteert dan zijn eigen gevoelsstructuur met de muzikale structuur, en ontwikkelt bij dit proces zijn gevoelsstructuur.

Tot slot: bij elke vorm van muziekbeoefening gaat het om een interactie tussen een muzikale structuur en een gevoelsstructuur, waarbij voor de componist de gevoelsstructuur het meeste vaststaat, en de muzikale structuur zich nog volledig ontwikkelen moet, en waarbij voor de luisteraar de muzikale structuur volledig vaststaat, en zijn gevoelsstructuur zich aan de hand van de muzikale structuur ontwikkelt. Hoe vaker een luisteraar de muzikale structuur tot zich door laat dringen, hoe beter de gevoelsinhouden die hij bij deze muzikale structuur beleeft, leert kennen, en hoe makkelijker hij zelfontstijging kan beleven bij soortgelijke muzikale structuren, en hoe meer gevoelsinformatie hij uit deze soortgelijke structuren kan halen.

#### 4. MUZIEKWAARDERING EN DE KWALITEIT VAN MUZIEK

*Componist  
geeft zich  
niet*

Net zo goed als iemand een heleboel dingen kan zeggen, zonder zijn beweringen te toetsen aan de waarheid, kan een componist veel muzikale mededelingen doen, zonder zijn innerlijke waarheden te onthullen. Voor eerlijke onthullingen is meestal veel aandacht nodig, zoals we in de vorige hoofdstukken hebben gezien.

In de inleiding hebben we gezien, dat alle geluiden door de mens geïnterpreteerd worden. Deze geluiden konden zowel door associaties gewaardeerd worden, als dat uit de klankenstructuur een interpretatie gehaald kon worden. Uit de zang van een vogel kunnen structuren uit de natuur naar voren komen, die doordat de mens eveneens uit de natuur voortkomt, best door de mens geïnterpreteerd kunnen worden. In zo een geval deelt de klankenstructuur iets mede, wat er niet door een mens is ingelegd, maar wat toch een zekere analogie heeft met de menselijke bewustzijnsstructuur. Een mens kan aan de natuurlijke structuren net zo goed iets beleven, en kan met behulp van de natuurlijke structuren net zo goed zijn bewustzijnsinhouden verrijken als met muziek. Met betrekking tot natuurlijke structuren geldt echter, dat dezen niet op alle gevoelsstructuren van een mens betrekking hebben, terwijl een kunstenaar alle gevoelens in muzikale structuren kan proberen uit te drukken. Kunstzinnige structuren hebben een grotere variatie van inhouden die ze uitbeelden, maar ze zijn niet principieel anders dan natuurlijke structuren.

Wat in het vervolg gezegd wordt over muziekwaardering geldt in grote lijnen ook voor andere kunstvormen, en in vele gevallen voor niet door de mens gemakte structuren.

De waardering, die een luisteraar heeft voor een muziekstuk, hangt niet zonder meer af van de waarde van het muziekstuk voor de luisteraar. Het is mogelijk, dat een muziekstructuur zeer sterk aanspreekt, doordat hij verwijst naar externe gegevens, zeer simpel van opbouw is, en daarbij bepaalde spanningen op een eenvoudige manier voor korte

tijd lijkt op te lossen. De muziek slaat makkelijk aan, maar  
maar geeft geen werkelijke oplossingen voor gevoelsproblemen.  
Zijn brengt samenhangen aan, die niet écht zijn, en is daardoor  
eerder gevaarlijk dan zinnig. We zullen er nu echter verder  
vanuit gaan, dat mensen de werkelijke waarde van de gehoorde  
muziek beoordelen.

De waarde van de muziek voor de luisteraar hangt af van  
de structuur van de compositie, het begrip voor deze structuur  
bij de vertolker, de mate van zelfontstijging op het moment  
van uitvoering, de geestestoestand van de luisteraar op het  
moment, dat hij met de muziek bezig is, de gevoelsrijkdom en het  
gevoelsbewustzijn van de luisteraar, en de mate waarin de  
luisteraar muzikale structuren kan begrijpen en gevoelsmatig  
interpreteren. Al deze zaken spelen een belangrijke rol bij  
het beantwoorden van de vraag of een muziekstuk goed is uit-  
gevoerd, en of het een goede compositie is.

Muziekcritici zijn ~~mensen~~, die vaak sterk bepalend zijn  
voor het beeld dat mensen krijgen over de kwaliteit van uit-  
voerenden, en over de kwaliteit van composities. Zij verschil-  
len van de meeste luisteraars doordat zij meer ervaring hebben  
in het luisteren naar muzikale structuren, een grotere kennis  
hebben van muzikale structuren, en hopelijk ook gevoelsmatig  
beter ontwikkeld zijn. De muziekcriticus is echter ook de ene  
keer meer betrokken bij het belevingsproces dan de andere keer.  
Hij heeft ook een grotere band met de ene gevoelsinhoud dan  
met de andere. Hij kan tenslotte makkelijker de kern uit het  
ene soort muzikale structuur halen, dan uit het andere soort.  
De beoordeling van een uitvoering is daarom in zekere mate  
altijd aan toeval verbonden. [Echter: er worden ook systemati-  
sche fouten gemaakt in de beoordeling van muziek. Als een  
componist plotseling nieuwe en ingewikkelde structuren gaat  
gebruiken om zijn gevoelsinhouden uit te beelden, of nieuwe  
gevoelsinhouden gaat uit beelden, dan zijn de meeste critici  
soms nog niet zo ver ontwikkeld in die richting, dat ze de  
compositie direct kunnen begrijpen en interpreteren. Dit  
verklaart waarom sommige muziek pas ver nadat hij gecompoo-  
neerd is als een meesterwerk beschouwd wordt.

↳ Act 11  
alles?



Nieuwe muziekwerken worden vaak wel door muziekkenners gewaardeerd, maar niet door het grote publiek. Dit is ook zeer goed verklaarbaar. Muziekkenners kunnen door hun grotere ervaring met muzikale structuren en vaak ook gevoelsstructuren de nieuwe muziek makkelijker begrijpen, en dus beter op hun juiste waarde schatten. Muziekcritici kunnen vaak een richtinggevende impuls zijn voor niet-kenners, doordat ze beter doorzien dan de meeste mensen, welke muziek het luisteren waard is.

We hebben tot nu toe voornamelijk gesproken over "serieuze muziek". Zijn er principiële verschillen tussen populaire muziek en serieuze muziek? Ik geloof van niet, in de zin dat <sup>niet</sup> alle muziek in deze categorieën is in te delen. Ik geloof echter wel, dat beide soorten muziek tenderen naar een bepaalde richting. Ik zal proberen de karakteristieke kenmerken van beide soorten muziek tegenover elkaar te plaatsen.

In de inleiding besprak ik het verschil in waardering, dat de vliegtuigliefhebber had t.a.v. het geluid van de straaljager, en dat de vogelliefhebber had t.a.v. de zang van de merel. Bij de vliegtuigliefhebber was voornamelijk de associatieve verbondenheid met andere gegevens van belang, terwijl bij de vogelliefhebber deze associaties van belang waren, maar er tevens genot gehaald kon worden uit de zang alleen. Ik geloof, dat de populaire muziek meestal veel sterker verwijst naar externe gegevens, en minder muzikale inhoud heeft, dan de klassieke muziek. Het is bijvoorbeeld kenmerkend, dat op de televisie klassieke muziek meestal zonder veel beelden rond de muziek wordt uitgezonden, terwijl veel populaire muziek gehuld wordt in een waas van sfeertekeningen. Door zijn verwijzend associatief karakter is de populaire muziek veel sterker tijdgebonden dan de klassieke muziek.

Een tweede kenmerkend verschil tussen klassieke muziek en populaire muziek, is de ingewikkeldheid van de structuur. Populaire muziek is in de meeste gevallen veel simpeler opgebouwd dan serieuze muziek, en kan dus ook minder zeggingskracht hebben die in de muzikale structuur zit ingebakken. Sterke verwijzing naar "actuele" problemen en simpele structurele opbouw hangen min of meer met elkaar samen.

Populaire muziek ontleent haar waarde voornamelijk aan

haar aansprekendheid door haar simpele structuur en als uitdrukkingsmiddel van wat in een bepaalde tijd leeft. Zij ontleent haar waarde sterk aan sociale banden, die zij muzikaal uitdrukt en omlijst. Klassieke muziek ontleent haar waarde aan de gevoelsmatige diepgang, is daardoor meestal minder aansprekend, maar kan vaak voor zeer lange tijd een aanknopingspunt zijn voor de verdere ontwikkeling van het gevoelsleven.

Populaire muziek heeft minstens even veel waarde voor zelfontstijging als klassieke muziek. Zolang de erin "behandelde" problemen actueel zijn, spreekt zij aan, en kan dus makkelijk de volledige concentratie opwekken. Zolang het "probleem" niet of niet bevredigend door de muziek wordt opgelost kunnen de simpele structuren zeer direct op de persoon inwerken. Voor het waarderen van klassieke muziek is meestal meer moeite nodig, omdat de structuren niet direct te begrijpen zijn in vele gevallen, en omdat de problemen die worden aangesneden meestal niet echt actueel zijn, maar op een fundamenteler vlak liggen.

Zowel bij klassieke als bij populaire muziek is het prettig de muziek meerdere malen te horen. Bij klassieke muziek ontwikkelt elke keer dat je met de betreffende structuren bezig ~~zijn~~ een steviger relatie tussen de gevoelsstructuur en de muzikale structuur, en wordt de muziek beter begrepen. Bij populaire muziek ontstaan telkens weer nieuwe associaties bij de muziek, zodat ook deze muziek steeds beter in zijn samenhangen geplaatst kan worden (zie inleiding), en de waarde van de muziek bij het horen stijgt.

Tot slot: zowel voor populaire muziek als klassieke muziek moet je open staan. Als bij populaire muziek je geen associaties maakt is deze muziek van weinig waarde. Als je voor klassieke muziek geen moeite doet de muzikale structuren te begrijpen, en dezen te interpreteren in je gevoelsleven, is zij eveneens zonder veel waarde. Het onderscheid dat tussen populaire en klassieke muziek gemaakt is, is slechts gradueel. Kijk bijvoorbeeld eens naar overgangen van klassieke naar populaire muziek, zowel in gepopulariseerde versies van werken van Bach en Beethoven,

als in sommige diepdoorvoelde muziek uit de populaire sector.



## 5. SAMENVATTING

In dit werkstuk heb ik geprobeerd enig licht te werpen op enige kenmerken, die voor mijn gevoel essentieel zijn voor het verschijnsel muziek en de beleving daarvan. Muziek heeft te maken met de beleving van geluiden. Twee verschillende manieren van geluidsbeleving heb ik in de inleiding proberen toe te lichten door de begrippen "interne structuur van klanken" en "associatie n.a.v. klanken" te ontwikkelen. Muziek heeft daarnaast, evenals alle kunstvormen, te maken met het gevoelsleven van de mens. Hierover is in het tweede hoofdstuk iets gezegd. Twee fundamentele begrippen heb ik uitgewerkt: gevoelsinhoud en muzikale inhoud. Door middel van de muzikale structuren kunnen mensen gevoelsinhouden aan elkaar overbrengen. Dit communicatieproces werd in hoofdstuk 3 beschreven. Muzikale structuren kunnen echter ook zonder het communicatieproces tussen mensen van belang zijn. Door het gevoelsleven in een muzikale structuur te uiten, kan deze gevoelsstructuur zich vaak beter ontwikkelen. Gevoelsproblemen kunnen door objectivering via de muzikale structuur soms makkelijker "opgelost" worden. Aan de hand van dit soort processen werd in hoofdstuk 4 geprobeerd iets te begrijpen van het verband tussen muziek in objectieve zin, en muziekwaardering. Daarna werd geprobeerd aan de hand van de ontwikkelde gedachtengang de indeling van muziek in populaire en klassieke muziek te verduidelijken. Hierbij werd uitgegaan van de begrippen ontwikkeld in de inleiding, en werd de indeling als een accentverschil aangeduid, die analoog was aan de verschillen in natuurwaardering in de inleiding. Door deze accenten naar voren te halen, heb ik geprobeerd het essentiële van de muziekbeleving naar voren te halen; het bezig zijn met gevoelsinhouden.