

blijkt naderhand niet, zodat we opnieuw bij de eeuwenoude vraag uitkomen: valt een warm vertrouwen in de goedheid van de medemens en in participatieve kwaliteit van de burger wel te rechtvaardigen? In hoofdstuk 10 benadert Chomsky die vraag door het paradigma van de interactie. Essentieel is het onderlinge spreken en het bevragen van dominantiestructuren en hiërarchieën, responsiviteit aan de eigen kroost. Eén ding lijkt vast te staan: de Amerikaanse droom is op sterven na dood. Of *Het einde van de Amerikaanse droom* haar opnieuw leven kan inblazen, blijft ook anno 2018 ongewis.

Maarten COLETTE (Brussel)

KIJKEN EN VOELLEN MET DE OREN

Tomas Serrien, *Klank – Een filosofie van de muzikale ervaring*, Antwerpen/Amsterdam, Houtekiet, 2017, 212 pp., €19,99 ISBN 9789089246097

Er is de laatste jaren iets fundamenteel aan het veranderen in de filosofische oriëntatie op muziek. In lang vervlogen tijden was de *musica* nog een deeldiscipline van de wiskunde: in de muziek werden de getallen hoorbaar, die aan de sterrenhemel zichtbaar werden. Zo kon het intellect zijn beide belangrijkste partners uit het rijk van de zintuigen te hulp roepen, om tot een dieper inzicht in de ontologische structuur van het universum te geraken. Zelfs Jean-Philippe Rameau, die in 1722 een van de belangrijkste teksten uit de geschiedenis van de reflectie op muziek publiceert, begint zijn *Traité de l'Harmonie* nog met de woorden: 'La Musique est la Science des Sons'. Een wetenschap dus, die kennis over de eigenschappen van klanken mogelijk maakte, veel meer dan een praktijk die tot onze emotionele verbeelding zou kunnen spreken.

Maar de laatste tijd dringt het *ervaren* van muziek zich meer op de voorgrond. Een recent boek over muziekfilosofie heet eenvoudig *Muziek ervaren*, en ook in tijdschriftartikelen wint de benadering vanuit de eigen luisterervaring terrein. Het valt daarbij op dat auteurs met een zo uiteenlopende muzikale achtergrond als bijvoorbeeld Leo Samama, Erik Heijerman en Jos Kessels allemaal sterk de nadruk leggen op de *diepgang* die te ervaren is in muziek die er werkelijk toe doet. Markant is bovendien dat velen die zich in ons taalgebied met de muziekfilosofie bezighouden een uitgesproken voorkeur aan de dag leggen voor een benadering vanuit de fenomenologie – dit in tegenstelling tot hun Angelsaksische collega's,

bij wie de analytische benadering dominant blijft.

Bij deze opvatting én bij deze voorkeur sluit ook Tomas Serrien zich in dit boek aan. Musicologen, muziektheoretici en muziekneurologen slagen er volgens hem uitstekend in “om geluid en muziek te abstraheren en te visualiseren”, maar ze komen niet toe aan de essentie van het beluisteren ervan: de eigenlijke betekenis van muziek “gaat immers dieper dan wat zichtbaar en meetbaar is” (16). Hij voert zijn keuze radicaal door: “Als je iets van muziek wilt begrijpen, moet de focus niet liggen op de muziek zelf (...) maar wel op de betekenis van de luisterervaring met deze speciale wereld van geluiden” (42/3). Maar *wat* is het eigenlijk, dat Serrien wil begrijpen? In ieder geval niet de muziek op zichzelf, want die *heeft* geen betekenis, maar *is* “een betekenis die ontstaat in de ervaring van luisteraars” (127), en bovendien “een betekenis die iedereen op een andere manier ervaart” (168). Conform de ondertitel richt de schrijver zich daarom uitsluitend op de ervaring, waarbij het hem vooral om de *emotionele* betrokkenheid op muziek gaat. Aan de apollinische ervaring van bewondering voor de architectonische structuur van de muziek komt hij niet toe. Dat zal zeker samenhangen met de keuze van de vele voorbeelden die hij aanhaalt: die zijn vrijwel alle afkomstig uit de popmuziek. Maar zelfs het begrijpen van de complexiteit van die emotionele betrokkenheid noemt hij “niet wenselijk”, omdat ze “in essentie onbevattelijk” is (130). Toch lukt het hem wel degelijk om dieper door te dringen tot het specifieke van de luisterervaring, en wel door onze intentionele gerichtheid niet te beperken tot de *mentale*, maar uit te breiden tot de *lichamelijke* intentionaliteit (*corporeal intentionality*, 128). Daarbij blijkt dat de luisterervaring niet alleen een *auditieve* ervaring is. Er worden ook andere zintuigen aangesproken, en de beweeglijkheid van de muziek verbindt bovendien de verschillende dimensies: “(h)et ervaren van een muzikale lijn opent de ruimte doorheen de tijd” (105). En over de tijd kan Serrien precies hetzelfde zeggen als over de muziek: we moeten ons niet blindstaren op de ‘objectieve’ tijd, het gaat om de manier waarop wij tijd *ervaren*. Voor dit onderscheid tussen ‘klokke-tijd’ en ‘beleefde tijd’ beschikt de filosofie al sinds 1889 over het begrippenpaar *temps – durée* zoals dat door Henri Bergson werd ingevoerd, maar Serrien bouwt voort op andere auteurs. Bijvoorbeeld op Joke Hermsen, die de klassieke god van de tijd Chronos opponeert met diens minder bekende collega Kairos, de god van het juiste moment. Hij reguleert de tijd die ons leven waardevol maakt, en waarvoor tegenwoordig ook uitdrukkingen als *flow* of *opgaan in het moment* in zwang gekomen zijn: als we helemaal opgaan in de muziek wordt de tijd *immanent* hoorbaar (86).

Een heel aparte plaats in het boek neemt Hoofdstuk 3 in, *A song for the deaf*. Niet alleen door de ongebruikelijke invalshoek, maar ook stilistisch is het een vreemd intermezzo: dit hoofdstuk bestaat uit een aantal interviews met doven of slechthorenden, over hun ervaringen met het beleven van muziek. De lezer krijgt hier het gevoel dat hij geen boek meer leest, maar een krant. Maar Serrien stelt

goede vragen, en de gesprekken leveren verrassende inzichten op: doven waarderen muziek net zo verschillend als horenden. Ook hun beleving van stilte is niet uniform, evenmin als de wijze waarop het tekortschietende gehoor voor een deel wordt aangevuld door de andere zintuigen. Voor de een is volume belangrijk bij het kunnen waarnemen van geluid, voor de ander is dat beweging. En ook de tastzin speelt een rol: het is immers mogelijk om geluid door trillingen te ervaren. Concerten en festivals zijn dus ook voor doven toegankelijk. Er blijken zelfs doventolken te bestaan die tijdens concerten muziek gedetailleerd kunnen ‘vertalen’!

Het is jammer dat Serrien in dit hoofdstuk geen hulp zoekt bij Beethoven – *het* klassieke voorbeeld van een dove componist. Wat hij duidelijk wil maken (“horen met de oren is geen noodzakelijke voorwaarde om muziek te kunnen ervaren”, 77) wordt immers door Beethoven glashelder geïllustreerd: de componist was doof voor muziek die van buiten kwam, maar niet voor muziek ‘van binnen’, die hij bovendien nog op ongeëvenaarde wijze zelf vorm kon geven: ook voor de *creatie* van muziek zijn oren niet per se onmisbaar!

Serriens frisse en toegankelijke schrijfstijl heeft een boek opgeleverd dat zich ook zonder moeite laat lezen als je nog nooit een ander muziekfilosofisch boek gelezen hebt. Met zijn onconventionele aanpak en de vele illustraties uit de popmuziek heeft hij een originele en waardevolle bijdrage geleverd aan de groeiende bibliotheek van de Nederlandstalige muziekfilosofie. De literatuurlijst van het boek is met zo’n 150 titels bepaald niet kinderachtig te noemen. Maar voor wat betreft de hedendaagse muziekfilosofie wekt het bevreemding dat de Angelsaksische literatuur (met auteurs als Davies, Scruton en Walton) beter vertegenwoordigd is dan de Nederlandstalige, waarin Serrien juist interessante geestverwanten had kunnen vinden. En gezien zijn interesse voor de muzikale cognitie en het luisteronderzoek bij jonge of zelfs ongeboren kinderen was enige aandacht voor het werk van Henkjan Honing toch zeker op zijn plaats geweest.

Albert VAN DER SCHOOT (Amsterdam)