

functie ervan zal ondermeer politiek zijn, meent Klaus Mann verder en dit onder druk van de gevaarlijke situatie die niet enkel Duitsland maar de hele mensheid bedreigt. Vandaar dat de redactie zich richt tot alle mensen die nog geloven in een andere toekomst dan die voorgehouden door de nazi-ideologie. Een kleine twee jaar na het verschijnen van deze oproep moest het blad zijn verschijnen staken. Vooral financiële moeilijkheden lagen aan de basis ervan.

In de hier voorliggende herdenkingsuitgave naar aanleiding van de vijftigste verjaardag van het tijdschrift, werden zevenenveertig artikels, korte stukken en gedichten van toen, opgenomen. Een samenvatting van deze bloemlezing geven, is binnen het kader van een recensie ondoenbaar. Qua grootte, kwaliteit en inhoud liggen ze trouwens té ver uit elkaar. Een aantal vertrekken rechtstreeks van de politieke situatie zoals bijvoorbeeld die van Heinrich en Klaus Mann en van Ernst Bloch. Andere artikels zijn meer algemeen beschouwend van aard en hebben slechts onrechtstreeks te maken met de tijdsomstandigheden. Een uitschietter in deze reeks is het essay van Norbert Elias *Kitschstyl en kitschtijdperk* (pp. 211–222). Nog andere kan men wellicht het best omschrijven als louter 'literatuur' zonder enige direct merkbare relatie tot de tijdsproblematiek. Zij steunen eerder op een algemeen-menselijke probleemstelling zoals angst en eenzaamheid. Een voorbeeld hiervan is het *Dagboek* van gravin Franziska zu Reventlow. (pp. 205–210) Alles bij elkaar genomen krijgt men hier dus een bonte verzameling van teksten en een auteurslijst met een groot aantal bekende namen erin. Naast de reeds geciteerde ontmoet men er ondermeer nog Franz Kafka, Ernest Hemingway, Albert Einstein, Ludwieg Marcuse, enzovoort.

Ondanks deze indrukwekkende namenlijst en de aanwezigheid van enkele kwaliteitsproducten, kan de samenstelling van deze jubileumuitgave toch niet voldoen. De heterogeniteit is zo groot en de meeste van de bijdragen zijn zo kort en laten zich zo moeilijk vatten in een bredere verstaanscontext dat ze elke inleving bij de huidige lezer moeilijk, zo niet onmogelijk maken. Ook blijft men na de lectuur met een wat wrange nasmaak achter. De vraag dringt zich immers op of de door de redactie zo expliciet verkondigde verbinding tussen literatuur en politiek de eerste niet te veel hypothekeert. Kan en mag men zich op grond van een politieke stellingname – hoe terecht die ook moge zijn – uitroepen tot de behoeders van de 'ware literatuur'? Het geval van de toen in Duitsland verblijvende en door de emigranten belaagde arts-auteur Gottfried Benn toont het ongerijmde en zelfs gevaarlijke van die stelling aan.

Raoul BAUER

* * *

OVER MUZIEK

Etty Mulder, *Muziek in spiegelbeeld. Essays over muziekfilosofie en dieptepsychologie*. Baarn. Ambo, & Schoten, Westland, 1985, 111 blz., 398 Fr., ISBN 90 263 0692 X

In het Nederlands taalgebied verschijnen niet zoveel beschouwelijke studies over muziek. Dit is een grote lacune. Het thema is echter moeilijk en de 'stof'

lijkt heel ongrijpbaar. Muziek hebben we niet 'in de hand'; muziek is zo vluchtig. Vandaar dat men naar objectieve factoren zoekt om iets over muziek te kunnen zeggen. Musicologen en biografen hebben vaak in die objectivistische richting gewerkt. De muziekesthetische en receptieve waarde van die benadering valt toch wel te betwisten. Dit is ook de visie van Etty Mulder, cultuurhistorica en hoogleraar te Nijmegen. In haar bundel essays zet ze zich duidelijk af tegen elk reductionisme, want haar is het om de betekenis van de muziek te doen. En een betekenis kent haar werkzaamheid alleen bij subjecten. Mulder vraagt zich dus concreet af wat muziek voor ons zou kunnen betekenen, en bijgevolg houdt ze zich niet met biografische gegevens of technische kwesties bezig. Daarom houdt zij een pleidooi voor een *verruimde* muziekwetenschap. In haar oratie, 'Muziek-Ethos-Kosmos', argumenteert ze dit vanuit een cultuurhistorisch perspectief waarin ze een al te enge wetenschapsopvatting op de korrel neemt. Precies aan de werkzaamheid van de muziek in het subject aandacht schenken, biedt humanistisch betere kansen. In haar besluit schrijft ze: "Ik ben ervan overtuigd dat de in de laatste jaren zo sterk toegenomen belangstelling voor het vak muziekwetenschap van de zijde van studenten zich laat verklaren uit een behoefte aan minder gedifferentieerde, meer universele impulsen in de ervaringswereld, aspecten (...) die in een lange periode van onze beschavingsgeschiedenis traditioneel verwoord en bewust doorleefd zijn overeenkomstig een andere wetenschappelijke code dan de onze: die van het speculatieve zoeken naar waarheid. Het kan geen toeval zijn dat men, overvoerd met positivistische en analytische modellen, de harmonie 'die van nature in ons is', komt terugzoeken in de cultuurgeschiedenis der muziek" (blz. 23-24).

Het is opvallend dat Etty Mulder geen zuiver esthetische benadering van de muziek zoekt. Die louter contemplatieve houding bestaat: de luisteraar verwijlt bij het spel van klanken, bij de melodische lijn, bij de ritmische figuren. De auteur van *Muziek in spiegelbeeld* wil een ruimer perspectief en peilt zelfs naar de mythische en religieuze onderliggende lagen. Zij confronteert de muzikale ervaring met de esthetische en expressie-verwachting houding tot het visuele beeld en met het gesproken woord. Inderdaad, de louter esthetische receptie is een geabstraheerde, haast ascetische attitude, maar zij blijft vrij en zichzelf genoeg: wereldvreemd. Mulder gaat een dialoog aan met andere auteurs, zoals Rilke, Freud, Jean-Joseph Goux, Adorno om de verhouding van muziek en woord, muziek en beeld na te gaan. Zij voelt nogal veel voor de overtuiging dat de muziek pre-linguïstisch zou zijn. Aan de hand van Rilkes Orpheus-gedicht schrijft ze "De muziek bedreigt de dichter, omdat zij het reservoir is waarin de poëzie, nog niet tot taal gearticuleerd en nog ongevormd, verzonken ligt. De weg uit de muziek omhoog vertegenwoordigt dan het pijnlijke scheppingsproces, van de geboorte van dichtkunst uit muziek. (...) De dichter wordt gekweld door angst om in de amorf onderwereld van de muziek terug te vallen" (blz. 31). Is dit wel zo dat de muziek het woord zou vooraf gaan? Ik kan mij niet voorstellen dat er ooit een muzikant heeft geleefd die, van taal verstoken, zou hebben gemusiceerd. Ik kan mij ook niet voorstellen dat een opgroeiend kind naar muziek zou hebben *geluisterd*, vooraleer het zijn taalbad zou hebben gehad. Neen, men mag zelfs aannemen dat de taal voorwaarde is voor muziek, wat niet wil zeggen dat alle muziek vertaalbaar zou zijn. Wel kan worden verdedigd dat de muziek een correctie is op die taal die al te discursief, al te analytisch werkzaam is; deze laat een gespleten wereld, een verdeelde voorstellingservaring

achter. Muziek werkt dan in die zin religieus – verbindend – wanneer zij de sferen in de ervaring weer samenbrengt, wanneer zij harmonie sticht, de sferen op elkaar afstemt.

Voor deze benadering moet de auteur toch veel voelen als zij, overigens terecht tegen Adorno in, Igor Stravinski's *Le sacré du printemps* in de volgende bewoordingen verdedigt: "Het meest angstwekkende van de confrontatie met de *Sacré* is juist deze buitengewoon ondermijnende meervoudigheid van betekenis, waarbinnen het allernieuwste, meest baanbrekende ons regelrecht in verbinding brengt met het alleroudste, verst in het geheugen verzonkene. Het verzonkene dat plotseling, overeenkomstig het beeld van de ontwakende lente, waarmee het stuk begint, weer in de herinnering wordt teruggebracht. Nog afgezien van het magisch-mythische thema waarom het gaat, zou de *Sacré* alleen al door de inhoudelijke gelaagdheid van betekenissen een mythisch werk genoemd kunnen worden, en op deze manier zou men kunnen verdedigen dat althans deze mythe nieuw is" (blz. 105). Of de notie 'mythe' hier in haar volledige draagwijdte op haar plaats is, kan worden betwist. Maar Etty Mulder heeft ongetwijfeld gelijk als zij uitkijkt naar het oorspronkelijke dat in de muziek kan worden opgeroepen, en dat ongetwijfeld het etherische van de esthetische muzikaliteit of de steeds perverse ideologisering aan de kant schuift.

Mulders opvatting en kritiek komt kernachtig naar voor als zij schrijft: "De denkkaders waarin het huidige wereldbeeld ligt geconcipieerd en waarbinnen men streeft naar objectivering, concretisering, definitie, laten strikt genomen hoogstens drie benaderingswijzen van muziek toe: de fysische (...), de psychische (... en) tenslotte een historische" (blz. 97-98). Hiermee komt men inderdaad niet ver. Als het alternatief niet de esthetische en nog minder de technisch-muzicologische mag zijn, wat kan zich dan als het alternatief aanbieden? Hier blijft Etty Mulder uiterst vaag. Ze heeft het over 'iets anders' en "de 'wonderlijke' logica, waarbinnen het ondoorgrondelijke kon worden ervaren als bestaansgrond voor de minder belangrijke, tastbare objecten van onderzoek" (blz. 98). Schrikt Etty Mulder voor de notie van de religieuze bestaanswijze terug?

Muziek in spiegelbeeld is geen echt boek geworden. Het werkje is een verzameling korte essays met soms spitsvondige gedachten en perspectieven. Maar al te vaak krijgen ze te weinig ontwikkelingsruimte. De inspiratie van de essays vertoont echter wel een eenheid en de aangestipte ideeën zijn ongetwijfeld stimulerend. Zoals bijvoorbeeld, bij wijze van besluit van deze recensie, haar reactie tegen de slogan van 'de macht van het nieuwe'. Het nieuwe zou er voor haar in bestaan eens niet in de macht te geloven en het nieuwe tegenover de macht te plaatsen.

Jacques DE VISSCHER

* * *