

## De analfabetische luisteraar\*

*Henkjan Honing*

Het is een bijzonder talent als je muziek kunt verwoorden zoals muzikcritici dat kunnen. Zij ontsnappen “door de geheimzinnige klankgaten halverwege het Allegretto naar een denkbeeldige tuin in een vergeten voorstad van een gedroomd Parijs”<sup>1</sup> of schrijven dat de musicus speelde “alsof hij zich op een boomstam liet meedrijven over het afwisselend woest stromende en dan weer voortkabbellende water van een mysterieuze rivier”<sup>2</sup>. Ook beschikken zij over een schatkist aan muziektechnische termen die de lezer duidelijk moeten maken hoe de onderliggende muzikale structuur in elkaar steekt, van ‘maatwisselingen’ en ‘toonclusters’ tot ‘cyclische reeksen’ en ‘multifonen’.

Is het voor de geletterde luisteraar met al zijn kennis en ervaring al zeer moeilijk muziek te verwoorden, de leek is wat dat betreft al helemaal nergens meer. Woorden als ‘mooi’ of ‘mega’ of ‘dat je er energie van krijgt tijdens het studeren’, zijn voor muziekprofessionals niet voldoende. Zij schudden het wijze hoofd en constateren dat de essentiële aspecten van de compositie aan de luisteraar voorbij zijn gegaan.

De leek kan het niet verwoorden, dus hij zal het ook wel niet horen. Hij kan in het beste geval iets zeggen over zijn eigen stemming: ontroering, blijdschap, verdriet of opwinding. Maar is dat waar? Is het zo dat de ongeletterde luisteraar, die niet die schatkist aan muziektechnische termen bezit en die geen aanleg heeft voor metaforiek de helft mist? Is het zo dat hij de muziek niet echt hoort, of hoort hij niet de ‘echte’ muziek?

Het laatste lijkt muzikcriticus Elmer Schönberger te bedoelen met zijn pleidooi voor Het Grote Luisteren (Huizingalezing 2005)<sup>3</sup>, een aanklacht tegen het ‘oppervlakkige luisteren’ in onze cultuur. Hij maakt een onderscheid tussen de Westerse kunstmuziek (de ‘Grote Muziek’) enerzijds, en pop, jazz en wereldmuziek anderzijds. Wie niet naar eerste categorie luistert loopt kans Het Grote Luisteren mis te lopen. Ook dirigent en pianist Daniel Barenboim zette recentelijk de aanval in tegen het ‘oppervlakkige luisteren’.<sup>4</sup> Kennelijk is er een hoop ergernis bij deze auteurs over het luistergedrag van de huidige generatie<sup>5</sup> waarin de Westerse kunstmuziek maar een beperkte rol speelt.

Maar luistert de jonge ‘ongeletterde’ luisteraar wel zo oppervlakkig? Het tegendeel lijkt het geval: juist als de luisteraar nog ongeletterd is komt muziek het hevigst aan. Er zullen weinig musici zijn die niet een sterke, emotioneel geladen muzikale ervaring in hun jeugd gehad hebben, een ervaring die beslissend was voor de rol die muziek in hun leven is gaan spelen, en waarschijnlijk nog altijd een bron van inspiratie is. John Sloboda van de Universiteit van Keele heeft langdurig onderzoek gedaan naar muziek, talent en de rol van emoties daarin.<sup>6</sup> Conclusie: veelvuldige en emotioneel geladen blootstelling aan muziek op jeugdige leeftijd speelt een cruciale rol in de ontwikkeling van wat we gewoonlijk muzikaal toptalent noemen.<sup>7</sup> De ‘oppervlakkigheid’ van de jeugdige luisteraar is dus slechts schijn: de ontvankelijkheid is dan juist het grootst. Ook Schönberger heeft heimwee naar de periode toen hij nog een ongeletterde luisteraar was, een zestienjarige luisteraar die, zoals Ger Groot het beschreef, “weet van een hoogte die het zonder minachting voor het lagere stellen kan”.<sup>8</sup> Dat is behalve herkenbaar ook begrijpelijk – het onderzoek van Sloboda toonde dat al aan.

Het is dus zaak om vooral in het basis- en middelbaar onderwijs ruim aandacht te besteden aan het luisteren. Dat kan beginnen met een overweldigende ervaring als de luisteraar nog ‘ongeletterd’ is, maar moet gevoed worden door geïnspireerd en wervend onderwijs. Als kinderen luisteren naar zogenaamde ‘oppervlakkige muziek’ laat ze vooral op een speelse manier kennismaken met andere muziek. Als kinderen ‘oppervlakkig luisteren’ kun je ze leren wat er allemaal in hun muziek te beluisteren valt.<sup>9</sup> Nu is dit natuurlijk niet veel anders dan wat menig muziekdocent beoogt, maar mijn punt gaat dan ook eerder over de juiste balans tussen het luisteren naar en verwoorden van muziek.<sup>10</sup> Het onderwijs zou minder ‘talig’ (in de zin dat woorden en symbolen gebruikt worden om muziek te duiden en te begrijpen) moeten zijn en zich meer moeten concentreren op de manieren waarop het luisteren zelf aangesproken kan worden. Muziek bestaat niet alleen uit de abstracte architectonische compositie, ‘de muziek zelf’,<sup>11</sup> maar voor een minstens even groot deel uit betekenisvolle uitvoeringsnuances en het luisteren zelf. *Zonder luisteraar geen muziek.* We prefereren niet voor niets de ene uitvoering boven de andere, terwijl dezelfde noten gespeeld worden. En juist die uitvoering samen met de impact die deze heeft op de luisterervaring zijn in principe niet-talig en onverwoordbaar.

Ook wie geen muziekopleiding heeft gehad, wie zegt geen ritmegevoel te hebben of geen toon te kunnen houden heeft aanleg voor muziek. Muziek is, naast taal, een fundamenteel aspect van de menselijke cognitie. Wie van mening is dat alleen professionals, zoals musici, muziekcensenten en musicologen, echt wat weten van muziek, gaat voorbij aan een fundamenteel gegeven: het luistertalent van de in ons allen huizende analfabetische luisteraar. Je hoeft geen specifieke muziekkennis te hebben om muzikaal te zijn.

Ik pleit graag voor meer aandacht en waardering voor die ongeletterde luisteraar en de aanleg die we allen als analfabetische luisteraars hebben. Het is een aanleg die intrinsiek bij muziek hoort. Het zijn juist de niet-talige aspecten die luisteren naar muziek maken tot wat het is.

Muziek heeft geen alfabet. Een compositie, vastgelegd in een partituur, is in het gunstigste geval als een kookboek: het bevat instructies over het wat en hoe, maar staat ver weg van de ervaring van het proeven (lees luisteren) zelf. Filosofen als Schopenhauer en Langer waren er duidelijk over: muziek is niet na te vertellen. De onverwoordbaarheid van de luisterervaring bestaat uit twee componenten: dat wat niet te onthouden is en dat wat niet gezegd kan worden.<sup>12</sup> Sommige nuances in muziek, zoals de specifieke timing of intonatie van een zanger, laten zich niet makkelijk onthouden. Je hoort en beleeft het wel, maar het beklijft niet. Sterker nog, bij herhaaldelijk luisteren kunnen sommige passages je blijven verrassen, zoals een syncopisch ritme bij herhaalde beluistering spannend blijft klinken. Daarnaast is er het aspect van de onverwoordbaarheid van muziek: een bepaald ritme kan dan wel een naam hebben (bijvoorbeeld een *syncope*) maar het zegt niets over het plezier van het luisteren naar ritmische muziek. Een spannend ritme kan gehoord en gewaardeerd worden, maar navertellen is onmogelijk.

Wetenschappelijk gezien valt er echter best wat te zeggen over de ervaring van de luisteraar. Net als kleurschakeringen of smaaknuances, die zich ook niet eenvoudig in woorden laten vatten, is muziek voor een aanzienlijk deel te begrijpen met methodes zoals ze in kleur- en smaakonderzoek gebruikt worden. De meeste mensen kunnen het verschil tussen twee verschillende smaken misschien niet benoemen, ze kunnen het wel onderscheiden. Met luisteren is dat net zo. We weten misschien niet precies waarom een bepaalde wending in de muziek ons zo raakt of waarom we iets zo spannend vinden klinken, maar we horen het wel degelijk. Kennelijk hebben we daar allemaal een talent voor. Volgens Steven Mithen in zijn boek *The*

*Singing Neanderthals*<sup>13</sup> is muziek zelfs ouder dan taal en al sinds de prehistorie diep verweven met ons sociale en emotionele leven. Dit concludeert hij na een fraaie combinatie van inzichten uit de antropologie, archeologie, musicologie en cognitiewetenschappen, geïnspireerd op het werk van John Blacking<sup>14</sup>. Deze Engelse musicoloog benadrukte het belang van muziek als wijdverbreide en fundamenteel menselijke eigenschap: muziek is een intrinsiek onderdeel van ons lichaam en ons cognitief systeem.

Recent Canadees onderzoek laat zien dat onze muzikale vaardigheden er inderdaad al vroeg in zitten. Aan de Universiteit van Toronto onderzochten wetenschappers de muziekbeleving van slechts enkele maanden oude baby's.<sup>15</sup> Ze lieten hen eenvoudige ritmes horen (in twee- en driekwartsmaat) en traditionele Bulgaarse muziek, die gebruik maakt van complexere maatsoorten. De baby's bleken gevoelig te zijn voor de verschillen tussen beide soorten ritmes. (Zij gebruikte het *'head turn paradigm'*: een veelgebruikte methode waarin de tijd dat een baby in iets geïnteresseerd is — in dit geval het hoofd draait naar de luidspreker — wordt gemeten.) Dat volwassenen uit Noord Amerika die gevoeligheid niet vertoonden maar volwassenen met een Macedonische achtergrond wel, zou er niet op wijzen dat de eersten die gevoeligheid nooit hebben gehad, maar dat zij deze zijn verloren, wellicht door minder blootstelling aan ritmes zoals ze in de Balkan voorkomen. Je kunt je gevoeligheid voor bepaalde ritmische verschillen dus wel kwijtraken.

Een ander voorbeeld van zo'n luisterexperiment werd aan de Universiteit van Amsterdam uitgevoerd.<sup>16</sup> Luisteraars met verschillende achtergronden en voorkeuren werd gevraagd een originele cd-opname te onderscheiden van één die op een ander tempo was opgenomen, maar op hetzelfde tempo als de andere opname werd gepresenteerd. Net zoals we meteen zien dat er iets niet klopt met de snelheid (het tempo) van een oude zwart/witfilm – Buster Keaton loopt vreemd gehaast –, blijken de meeste luisteraars te horen dat er iets niet klopt in de timing van een versnelde of vertraagde opname. Muzikale opleiding lijkt geen rol te spelen, wel bekendheid met het repertoire (rock, jazz of klassiek). Naast aanleg is het dus ook de luisterervaring die een belangrijke rol speelt. Deze studies hebben eigenlijk allemaal dezelfde boodschap: mensen zijn muzikaler dan ze denken.

We hebben allemaal een aanleg voor muziek die zich, mits in de juiste kaders aangeboden, tot grote hoogte kan ontwikkelen. Dat vraagt echter om luisteronderwijs dat zich vooral concentreert op de niet-talige aspecten van muziek. Het kunnen benoemen of verwoorden van muziek is van ondergeschikt belang omdat muziek, de uitvoering en de luisterervaring in essentie niet-talig en fundamenteel onverwoordbaar zijn.<sup>17</sup>

*Henkjan Honing is als muziek- en cognitiewetenschapper verbonden aan de leerstoelgroep muziekwetenschap en het Institute for Logic, Language and Computation (ILLC) van de Universiteit van Amsterdam ([www.hum.uva.nl/mmm/bb](http://www.hum.uva.nl/mmm/bb)).*

---

\* Dit is een *preprint* van de bijdrage voor een boek dat in het najaar van 2006 zal verschijnen; voor de uiteindelijke versie zie <http://www.hum.uva.nl/mmm/abstracts/honing-2006i.html>. Een verkorte versie van deze tekst verscheen eerder als *De analfabetische luisteraar kan ook Groot Luisteren* in *Opinie & Debat*, *NRC Handelsblad* (18.03.2006).

<sup>1</sup> E. Schönberger, *Het Gebroken Oor*. Meulenhoff, Amsterdam 2005, p. 38.

<sup>2</sup> W. Savenije, 'Brautigam is top in Beethoven', *NRC Handelsblad* (12.12.2005).

<sup>3</sup> Eerste hoofdstuk in Schönberger, *Het Gebroken Oor*, pp. 13-38.

<sup>4</sup> D. Barenboim, 'Lecture 2: The Neglected Sense', *BBC Reith Lectures* (2006), <http://www.bbc.co.uk/radio4/reith2006/lectures.shtml>.

<sup>5</sup> Zie bijvoorbeeld: T. Ter Bogt, Q. Raaijmakers, W. Vollebergh, F. Van Wel, & P. Sikkema, 'Youngsters and their musical taste: Musical styles and taste groups', *Netherlands Journal of Social Sciences*, 39, 35-52, (2003).

<sup>6</sup> J. A. Sloboda & P.N. Juslin, 'Psychological perspectives on music and emotion' in: P.N. Juslin & J.A. Sloboda (eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: 2001, pp. 71-104.

<sup>7</sup> J.A. Sloboda, 'What makes a musician?', *EGTA Guitar Journal*, 5 (1994), pp. 18-22.

<sup>8</sup> G. Groot, 'Leesluisteren is onvergeeflijk', *NRC Handelsblad* (20.1.2006); zie ook: H. Smeijsters, 'Muziek is geen mathematica', *NRC Handelsblad* (22.12.2005).

<sup>9</sup> Een voorbeeld is het onderzoek beschreven in: J. Bamberger, 'Turning music theory on its ear', *International Journal of Computers for Mathematical Learning*, 1 (1), 1996, pp. 33-55.

<sup>10</sup> Wat dat betreft had een gerespecteerd collega de ingekorte versie van deze tekst verkeerd begrepen: M. Schuijjer, 'Overbodig minikruisochtje tegen het muziekonderwijs', *Brieven*, *NRC Handelsblad* (25.03.2006).

<sup>11</sup> P. Kivy, *Music alone: philosophical reflections on the purely musical experience*, London 1991.

<sup>12</sup> Zie o.a.: D. Raffman, *Language, Music, and Mind*, Cambridge 1993.

<sup>13</sup> S. Mithen, *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body*, London 2005.

<sup>14</sup> J. Blacking, *How musical is man?*, Washington, 1974.

---

<sup>15</sup> E. E. Hannon & S. E. Trehub, 'Metrical Categories in Infancy and Adulthood', *Psychological Science*, 16(1), (2005), pp. 48-55.

<sup>16</sup> H. Honing, 'Evidence for tempo-specific timing in music using a web-based experimental setup', *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 32(3), (2006), <http://www.hum.uva.nl/mmm/abstracts/honing-2005d.html>.

<sup>17</sup> Met dank aan Koen Kleijn, Sander van Maas en Anne-Marie Vervelde die in verschillende stadia bijdroegen aan het vormgeven van deze tekst (de inhoud is natuurlijk volledig voor rekening van de auteur).