

BOEKEN

MUZIEKWETENSCHAP ALS IDEOLOGIE

PIETER BAKKER

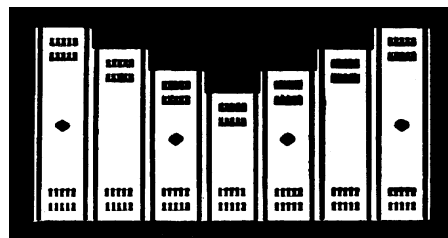
Nog niet zo lang geleden voerde de klavecimbelbouwer Willem Kroesbergen met mij een uitvoerige correspondentie, waarin hij uiting gaf aan zijn verbazing over het feit dat op tal van plaatsen in zeventiende- en achttiende-eeuwse muziekliteratuur de gelijkzwevende stemming wordt besproken, terwijl hem door de voorvechters van de historische uitvoeringspraktijk was wijsgemaakt dat hij zijn klavecimbels onregelmatig moest stemmen. De stemming van toetsinstrumenten is niet het enige onderwerp waarbij in de naoorlogse muziekwetenschap maar al te vaak slordig met de bronnen wordt omgesprongen. Op het gebied van de duiding van getallen, van de 'affectenleer' of van de vormstructuur worden publicaties geregeld ontsierd door nonchalance bij de bronverwijzing of suggestieve en ongefundeerde interpretaties. Waar het om gaat is steeds de bevestiging van de opvatting dat de huidige muziekwetenschap het licht heeft gezien in contrast met de verouderde opvatting van de nog onvoldoende ingelichte voorgangers. Helaas lijkt op een aantal punten Leo Samama's *De zin van muziek* die traditie voort te zetten. Een heel hoofdstuk wijdt Samama aan de eerste prelude uit het eerste deel van *Das wohltemperierte Klavier* van Bach. Hij leunt daarbij op een artikel van Herbert Anton Kellner over muzikale getallensymboliek, maar zonder diens naam te noemen. Wel maakt hij dezelfde fout. 'De toon c werd in Bachs tijd gezien als "de wortel waaruit de hele boom met zijn vruchten ontspruit", zoals Werckmeister het verwoordt heeft.' Kellner, en dus Samama, zag hier echter iets belangrijks over het hoofd. Er staat namelijk dat de unisonus, die we hier de c toeschrijven, de wortel van de hele boom is. De unisonus is het fundament van Werckmeisters theorie.

Met Kellner en vele andere muziekwetenschappers deelt Samama de overtuiging dat bij Bach 'wohltemperiert' wijst in de richting van een onregelmatige stemming. Al in 1981 schreef Rudolf Rasch in *Mens en Melodie* het artikel *Wohltemperiert en gelijkzwevend*, waarin hij deze opvatting effectief bestrijdt. Op de hele wereldbol is er geen mens die meer van het onderwerp afweet dan Rasch, notabene bij verschijnen van zijn artikel aan de Utrechtse universiteit collega van Samama, maar die gaat kennelijk liever te rade bij een numerologische bellenblazer die zijn wijsheid uit de esoterie put. Bij zijn vertalingen uit het Duits heeft Samama niet altijd een gelukkige hand. Zo wordt Johann Adolf Scheibes typering 'das Schwülstige und Verworrene' voor kunst die zijn doel voorbij

schiet, vertaald met 'wat gekunsteld en troebel is'. Jammer, want juist de letterlijke betekenis 'verwarde' van het tweede woord zou aanleiding kunnen zijn voor een overpeinzing over de vraag in hoeverre de esthetiek van een nieuwe tijd toch nog in zijn nadruk op natuur en ordening onder invloed staat van het naverkend humanisme. Echt mis gaat het als op pagina 183 het vibrato ter sprake komt. Praetorius schrijft volgens Samama over een 'bebende Stimme' die 'gladde' dus strakke tonen kan zingen. In werkelijkheid staat in het derde deel van *Syntagma musicum* dat een zanger een mooie lieflijke trillende en bevende stem en een gladde ronde keel om coloraturen te kunnen zingen moet hebben. Ook wel apart is dat Samama op pagina 218 de glasharmonica aanziet voor een accordeon.

Een kolossale vertaalblunder verschijnt helaas op pagina 214 van Samama's boek als Johann Nikolaus Forkel in zijn *Allgemeine Geschichte der Musik* een vergelijking maakt tussen Ockeghem en Bach. Ockeghem was de Bach van zijn tijd in het gebruik van kunstigheden, waardoor het lied geen aandacht krijgt, zoals de Bach van onze tijd ook ver van aandacht voor het lied verwijderd is, volgens de vertaling. In werkelijkheid staat er dat Ockeghem in zijn toepassing van kunstigheden ver verwijderd is van de Bach van onze tijd die ze zo toepast dat de zang er geen nadeel van ondervindt. Interessanter is eigenlijk de volgende opmerking van Forkel die niet geciteerd wordt: 'De grote verdienste van de nieuwe Bach ligt juist daarin dat hij zoveel kunstigheid met zoveel weliswaar vreemdsoortige maar toch natuurlijke zang heeft weten te verbinden.' Misschien dat Samama al schrijvend toch enige twijfel bekwam. Twee pagina's verder staat de cryptische opmerking: 'Dus voegde Forkel de daad bij het woord en gaf Bach zijn aandacht.' Wie er nog iets van snapt mag het zeggen.

Het maken van fouten kan de besten overkomen. Jammer is vooral dat stereotiepe opvattingen uit de muziekwetenschap niet kritisch worden onderzocht, maar worden bevestigd door onzorgvuldige omgang met de bronnen. Het wordt tijd dat er eens een geschiedenis van de muziekgeschiedenis van de afgelopen zestig jaar wordt geschreven om die waar nodig te corrigeren en om bijvoorbeeld antwoord te kunnen geven op de vraag waar bepaalde preoccupaties vandaan komen. Het wordt hoog tijd dat een en ander eens *zurechtgerückt* wordt, schreef mij eens een Duitse redacteur om vervolgens nooit meer wat te laten horen. Ook de Engelse hoogleraar Ruth Tatlow wil



het roer omgooien. Er moet een eind komen aan de onkritische acceptatie van verouderde methodes en nieuwe technologie moet worden ingezet om tot betere resultaten te komen. Zelf ontwierp ze voor haar onderzoek van Bach de theorie van het proportioneel parallelisme. Op basis daarvan kwam zij met spectaculaire resultaten, maar sinds de aankondiging van haar *Bach's Numbers Explained* die het onderzoek voorgoed zou moeten veranderen is inmiddels zeven jaar verstreken. Zij staat kritisch tegenover de muziekwetenschap van de voorbije periode en in het bijzonder tegenover numerologische speculaties, maar geeft merkwaardigwijs in haar eigen theorie veel ruimte aan getallensymboliek. Kennelijk is ze er nog niet helemaal uit.

In haar artikel *Collections, bars and numbers* is Tatlow bijvoorbeeld gebiologeerd door het voorkomen van het lemma *numerus perfectus* in het lexicon van Johann Gottfried Walther uit 1732. Ze vraagt zich af waarom deze term in het naslagwerk terecht is gekomen en wat de betekenis er van kan zijn in de context van de verdeling van stukken muziek volgens aantallen maten. Kennelijk realiseert ze zich niet dat Walthers lemma direct of indirect verwijst naar het dertiende hoofdstuk van het eerste deel van de *Istitutioni harmoniche* van Zarlino waar het gaat om de *numero Senario* en de berekening van intervallen. De bron voor de perfecte getallen is weer de beschrijving daarvan bij Euclides. In de omgang met de bronnen schiet ook deze hoogleraar tekort.

In *De zin van muziek* staan best aardige beschouwingen en observaties over wat er gebeurt in de concertzaal of over de politieke en maatschappelijke aspecten van het muziekleven. Bovendien is op dit boek stilistisch niets aan te merken wat zonder meer een verdienste is. Maar, in de woorden van Werckmeister over zijn eigen *Musica mathematicae*, bestaat ook Samama's boek uit *collectanea* die hij gelezen heeft. De belangrijkste attributen van een wetenschapper zijn echter een eigen visie en een kritische houding ten aanzien van de bronnen. Van beide eigenschappen is in dit boek weinig te bespeuren. De titel suggereert bovendien dat er een vraag beantwoord wordt. Na tweehonderdveertig bladzijden alwetende verteller blijkt het antwoord te bestaan uit de tautologie dat de zin van muziek is dat ze voor elk mens zin heeft. Wel een wat pover onderzoeksresultaat.

Leo Samama – *De zin van muziek*. Uitg. AUP. 248 blz. € 19,95.