

Muziek, emotie en religie

Erik Heijerman

Muziek wordt vaak beschouwd als de taal der emoties. Het is een communicatiemiddel dat enerzijds emoties kan uitdrukken, en anderzijds emoties kan overbrengen of oproepen. Het thema van de verhouding tussen muziek en emoties is één van de meest interessante uit de muziekfilosofie. Muziek wordt vaak geassocieerd met emoties; er soms zelfs aan gelijkgesteld ('muziek is emotie'). Maar wat dat betekent blijkt bij nader inzien een buitengewoon ingewikkelde kwestie te zijn. Bovendien zijn er tal van 'perplexing questions': welke emoties kan muziek uitdrukken? Kan muziek wel emoties uitdrukken? Zo nee, waarom niet? Zo ja, hoe dan, gegeven het feit dat abstracte klanken niet 'voelen' zoals mensen? Wat betekent het bijvoorbeeld wanneer we een muziekstuk 'droevig' noemen? En als we emoties in muziek horen, wiens emoties zijn dat dan? Of zijn de gehoorde emoties hoorbare eigenschappen van het werk zélf? En als het om onszelf als luisteraars gaat, welke emoties ervaren we zelf bij het beluisteren van muziek? Kunnen we ook *religieus* geroerd worden door muziek, en zo ja, wat voor soort ervaring is dat dan?

Vragen te over dus. Als we ons beperken tot de verhouding tussen muziek en emoties in het algemeen – de religie komt straks – dan is een bijzonder krachtige these die van het formalisme, die zijn prominentste vertegenwoordiger heeft in de persoon van de Duitse muzikcriticus Eduard Hanslick (1825-1904). Hanslick verzette zich tegen wat hij noemde de 'verrottete Gefühlsästhetik', en stelde dat muziek helemaal niets uitdrukt: noch gedachten, noch emoties. Zijn beroemde stelling is dat 'klinkend bewogen vormen met uitsluiting van al het andere inhoud en onderwerp van de muziek zijn' (*Vom musikalisch Schönen*, 1854). De stelling heeft een grote aantrekkingskracht. Immers, muziek bestaat slechts uit louter klanken. Klanken kunnen geen emoties bezitten, zoals mensen, ze hebben alleen hun dynamische verloop. Muziek kan geen emoties uitdrukken, aangezien een emotie een object heeft waardoor ze de emotie is die ze is. Wie verdrietig is, is verdrietig vanwege iets. Wie hoop heeft, verwacht een toekomstige situatie die beter is dan de huidige. Emoties hebben dus een inhoud, maar die kan muziek vanwege haar abstracte karakter nooit weergeven. Hanslick loopt hiermee vooruit op wat een gemeenschappelijk kenmerk is van hedendaagse emotietheorieën: hun cognitieve karakter. Emoties zijn geen willekeurige (lichamelijke) 'aandoeningen' die ons overkomen, zij zijn cognitief geladen en gaan gepaard met tal van overtuigingen en gedachten.

Het belangrijkste bezwaar tegen Hanslick is echter dat zijn positie tegen onze intuïties ingaat en strijdig is met onze ervaring. Wij kunnen wel degelijk emoties horen *in* de muziek, en dat muziek emoties uitdrukt is voor ons een ervaringsfeit. En die gehoorde emoties kunnen op hun beurt weer emoties in ons oproepen. De vraag waar de hedendaagse muziekfilosofie voor gesteld is, is dus: hoe kunnen wij dit begrijpen in termen van hedendaagse, cognitieve opvattingen over emoties?

Ik laat het probleem van hoe het mogelijk is dat muziek *hoorbaar* emoties kan uitdrukken even voor wat het is, en concentreer me op de vraag hoe het gesteld is met onze eigen emotionele ervaring van muziek. Daarbij ga ik uit van een recente filosofische, cognitieve opvatting over emoties, namelijk die van Martha Nussbaum. Zij heeft die o.a. geformuleerd in haar *Oplevingen van het denken*, waarin ze het overlijden van haar eigen moeder als voorbeeld neemt. Volgens Nussbaum kenmerkt een emotie zich door op zijn minst vier elementen:

- 1) Zij heeft een **object**, bijvoorbeeld een overleden vrouw.
- 2) Dat object is een **intentioneel** object. De focus van ons bewustzijn is op een

specifieke manier op die vrouw gericht: het was je moeder.

3) De emotie rond haar overlijden gaat gepaard met tal van **overtuigingen** en **gedachten**.

4) Het object van de emotie vertegenwoordigt een bepaalde **waarde**. Hoe belangrijker je moeder voor je was, hoe groter en intenser de emotie.

Ik voeg nog een vijfde element toe:

5) Die emotie wordt begeleid door (**fysieke**) **gevoelens**.

Is het mogelijk de emotionele ervaring van muziek te duiden met behulp van dit model? In het bijzonder: is het mogelijk om een religieuze ervaring in deze termen te formuleren? Als het gaat om onze emotionele ervaring van muziek is er een *object* waarop de emotie zich richt, namelijk de klank zoals we die horen. En we horen die klank op een *intentionele* manier, dat wil zeggen dat de focus van onze aandacht zich op allerlei aspecten van de klank kan richten. De basis daarvan wordt gevormd door het volgen van het *verloop* van de klank: we gaan mee met de muziek, en wat we daarbij ervaren is beweging en richting. Daarbij kunnen tal van muzikale aspecten in het bijzonder de aandacht trekken: de harmonieën in de muziek van Debussy, het contrapunt in een fuga van Bach, het ritme in de Bolero van Ravel, de structuur van een pianosonate van Beethoven. Maar er is meer: soms genieten we in het bijzonder van de klank als zodanig, dan weer volgen we een gezongen tekst, en soms worden we ook geraakt door een in de klank te horen emotie, zoals melancholie. Er is dus een intentioneel object, en daar gaan tal van *gedachten en overtuigingen* mee gepaard. We kunnen bijvoorbeeld denken dat wat we horen heel diepe, of juist banale muziek is. De muziek kan tal van associaties en herinneringen bij ons oproepen, maar ook kan de gedachte aan de fabelachtige techniek van de uitvoerder bij ons bovenkomen, enzovoort. Bovendien kennen we aan de muziek een zekere waarde toe. Voor de één is Bach het belangrijkste wat er in zijn leven is, de ander luistert liever naar Frans Bauer. En *last*, maar zeker niet *least*, is er de *lichamelijke ervaring* van muziek. We ervaren bij het luisteren spanning en ontspanning, we kunnen mee-ademen, de muziek veroorzaakt opwindning of geeft juist rust, je kunt ervan in een bepaalde stemming komen, er 'high' van worden.

Kunnen we ook de religieus-emotionele beleving van muziek vanuit dit model begrijpen? Ik vat 'religieus' hier op als wat mensen als religieus ervaren en geef daar dus geen nadere definitie van. Er zijn lijkt mij minstens drie aanknopingspunten: de inbedding van muziek in een religieuze praktijk, een romantische visie op het muziekwerk, en tenslotte de tijds- en klankervaring van muziek.

De eerste mogelijkheid sluit aan bij de karakteristiek dat het beleven van muziek gepaard gaat met gedachten en overtuigingen. Kerkmuziek krijgt naar mijn overtuiging haar eigenlijke betekenis slechts vanuit de praktijk van de liturgie. De beleving ervan is rijker voor wie met die praktijk vertrouwd is en kennis heeft van de geloofstraditie. Dat komt, net als bij de betekenis van woorden in een zin, omdat een element betekenis krijgt vanuit het geheel. Wie actief deelneemt aan de passietijd ervaart de Mattheüspassion vanuit die context en beleeft hem daardoor anders dan iemand die niet aan die praktijk deelneemt. Het gaat hier om resonerende associaties, wat een cognitieve aangelegenheid is (de derde karakteristiek van Nussbaum), al naar gelang van betrokkenheid gepaard gaand met meer of minder religieuze emoties, zoals troost, blijdschap of bemoediging.

Er is ook een niet-kerkelijke duiding van religieuze ervaring van muziek mogelijk, namelijk een romantische visie op muziek die aan het eind van de 18^{de} eeuw ontstaat. Daar komt de absolute muziek op, muziek beluisterd omwille van zichzelf. Er ontstaat een 'imaginary museum of musical works'. Net als we gaan kijken naar schilderijen in een museum, gaan we luisteren naar muziek in de concertzaal.

Daaraan gekoppeld is de waardering van muziek (Nussbaums vierde karakteristiek van emoties) als de hoogste der kunsten (Schopenhauer). Muziek komt op een voetstuk te staan: muziekwerken worden vereerd, met tal van kenmerken van een religieuze cultus (Concertgebouw, Naarden). De romantische waardering van muziek bepaalt mede de beleving, en muziek kan dan de functie krijgen van een *Ersatz* voor religie: naar de concertzaal om 'in hoger sferen' te geraken. De muziek hoeft niet religieus te zijn – instrumentale muziek (symfonie!) biedt toegang tot de wereld van de *unendliche Sehnsucht* en levert 'een vermoeden van het oneindige'. 'De muziek ontsluit voor de mens een onbekend rijk, een wereld die niets gemeen heeft met de uiterlijke wereld van de zintuigen die hem omgeeft, en waarin hij alle door begrippen weer te geven gevoelens achter zich laat, om zich over te geven aan het onuitsprekelijke' (E.T.A. Hoffmann).

Tenslotte de derde mogelijkheid, die het meest aansluit bij de vijfde karakteristiek van de muzikale ervaring: muziek biedt een geheel eigen tijdservaring, los van de fysieke tijd. De muzikale tijd is als een fictieve ruimte, die zijn eigen logica van spanning en ontspanning, van verwachting en vervulling heeft. Daarin zijn we vrij van de alledaagse werkelijkheid, afgesloten van de wereld en daarom werkelijk vrij, zelfs van onszelf: je kunt jezelf verliezen in muziek. Muziek biedt daarom toegang tot een 'andere wereld waarin dingen niet langer door ruimte en tijd gescheiden zijn' (Mahler), of zoals Roger Scruton het formuleert: '*In de beleving van muziek kunnen we een glimp opvangen van wat het zou kunnen zijn voor één en hetzelfde individu om zowel in de tijd als in de eeuwigheid te bestaan.*'

Erik Heijerman is stafmedewerker van de Internationale School voor Wijsbegeerte in Leusden, lid van de Domcantorij in Utrecht en gastdocent muziekfilosofie aan het Utrechts Conservatorium. Hij is mederedacteur van *Welke taal spreekt de muziek?* (Damon, Budel 2005).

Verschenen in *Theologisch Debat*, 2006/4.