

De toekomst van de muziekwetenschappen:¹ ontwikkeling van polyfonie

ROKUS DE GROOT

Inleiding

Mijn bijdrage aan het debat over 'De toekomst van de muziekwetenschappen' bestaat uit een verkenning van de mogelijkheden van het concept 'polyfonie', wetenschappelijk en maatschappelijk, muzikaal en als metafoor. De pluralis 'muziekwetenschappen' in de titel van het debat is daartoe al een uitdaging.

Ik vat polyfonie op als een gelijktijdigheid van stemmen, elk met een eigen identiteit en tegelijk met een 'verantwoordelijkheid' voor elkaar en voor het geheel. 'Verantwoordelijkheid' ('responsabilité') is een uitdrukking van Boulez voor de wijze waarop de stemmen op elkaar betrokken zijn, elkaar mede vormen (bijvoorbeeld door harmonische en ritmische complementariteit), en een bijdrage leveren aan de articulatie van de totale textuur en van overkoepelende processen (vooral op het vlak van de harmonie).² Fundamenteel kunnen wij in het woord 'responsabilité' de betekenis horen van 'in staat respons te geven'. Boulez

benadrukt sterk dat polyfonie zich door dit kenmerk onderscheidt van monodie, heterofonie en homofonie. Matthijs Vermeulen heeft voor de relatie tussen stemmen in polyfone muziek een vergelijkbare notie van 'verantwoordelijkheid' gehanteerd.³

Binnen polyfonie zijn als dimensies van ordening te onderscheiden het contrapunt en de harmonie. Het contrapuntische aspect heeft betrekking op de onderlinge verscheidenheid aan gelijktijdige melodische bewegingsrichtingen van stemmen, het harmonische op de gelijktijdige relaties tussen die stemmen in termen van normen voor samenklank (inclusief de overschrijding daarvan). Die normen verschillen per muziekpraktijk, historisch en synchroon. In renaissancepolyfonie, bijvoorbeeld, geschiedt de respons van de stemmen ten opzichte van het overkoepelende kader in termen van consonantie en dissonantie, waarbij consonantie als referentie dient. Rond 1930 heeft Charles Seeger juist een concept ontwikkeld van *dissonant* contrapunt, ten dienste van

- 1 Onder deze noemer wordt door de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam een reeks colloquia georganiseerd. Deze tekst is een weerslag van mijn bijdrage aan deze reeks, en van een deel van de discussie die erop volgde (11 november 2004). Tijdens dezelfde bijeenkomst hield Wim van der Meer een lezing, waarvan een bewerking eveneens in deze aflevering van *TvM* is afgedrukt ("The Location of Music: Towards a Hybrid Musicology"). Eerdere bijdragen, van de hand van Sander van Maas ("Radical Musicology") en Henkjan Honing, ("The Comeback of Systematic Musicology: New Empiricism and the Cognitive Revolution"), verschenen in *Tijdschrift voor Muziektheorie* 9/3 (2004).
- 2 Zie P. Boulez, *Boulez on music today*, vert. S. Bradshaw en R.R. Bennett, Londen 1971 (oorspr. 1963), p. 118: "(...) we must now study the concept of polyphony, which is distinguished [from monody, homophony and heterophony] (...) by the responsibility which it implies from one structure to another."
- 3 Vermeulen schrijft in een brief, gedateerd 29 augustus 1942, over de ontwikkeling in zijn symfonieën van wat hij 'polymelodie' noemde, en meer in het bijzonder over de doelstelling op harmonisch vlak, dat "elke stem met behoud van alle autonomie zich voegt naar een louter harmonisch aspect der expressie en ook in dezen zin verantwoordelijk wordt voor het resultaat." Zie T. Braas, *De symfonieën en de kamermuziek van Matthijs Vermeulen: Poëtica en compositie*, Amsterdam 1997, p. 54.

wat hij noemde 'een zuiverende discipline'.⁴ Boulez geeft een aanzienlijke uitbreiding aan wat onder 'stem' en 'harmonie' kan worden verstaan. Stemmen (Boulez gebruikt de term 'structuren') kunnen op zichzelf weer samengestelde structuren zijn, d.w.z. toon-, duur- of timbrecomplexen en combinaties daarvan. (In wezen is een stem in renaissancecontrapunt ook al een complex, een geheel van grondtonen en boventonen, waardoor er vaak onvoorspelbare interferenties tussen stemmen ontstaan.) In Boulez' opvatting hoeft het voorts bij 'harmonie' helemaal niet te gaan om een modaal of tonaal concept. Een uitbreiding bij hem is bijvoorbeeld de notie 'verveelvoudigde harmonie', die wordt uitgedrukt als een systeem van dichtheidsgraden.⁵

De 'verantwoordelijkheid' die kenmerkend is voor polyfonie heeft dus betrekking op haar beide ordeningsdimensies: zowel op de relatie van de ene individuele stem tot de andere (contrapuntisch) als op de relatie tussen een individuele stem en het collectief (harmonisch). Vanwege het 'in staat zijn tot respons' transformeren de stemmen elkaar voortdurend. Het gemeenschappelijk harmonisch kader brengen de stemmen tegelijkertijd tot stand, en kunnen zij overschrijden.

Het vóórkomen van polyfonie en contrapunt is niet beperkt tot westerse muziek, hoewel het er karakteristiek voor is (geweest). We vinden meerstemmigheid ook in tradities op zulke verschillende plaatsen als Centraal Afrika en Polynesië.

We kunnen het concept ook uitbreiden, en daarbij de grenzen overschrijden van wat in het westen voor 1900 gewoonlijk is verstaan onder polyfonie, dat wil zeggen melodische polyfonie. In een verwijde opvatting kan het concept ook ritmische en zelfs timbrale polyfonie en contrapunt omvatten. Indiase en Arabische klassieke muziektradities kunnen dan ook worden betrokken in de studie van polyfonie, als we letten op de relaties tussen vocale of instrumentale solopartijen enerzijds en die van slagwerk anderzijds.⁶

De concepten 'polyfonie' en 'contrapunt' zijn ook veelvuldig in metaforische zin gebruikt.⁷ Zo vatte Matthijs Vermeulen zijn 'polymelodie' of 'authentiek horizontalisme' utopisch op als een geheel van sociale verhoudingen van gelijkheid in een ideale samenleving.⁸ Recenter heeft Edward Said, de Palestijns-Amerikaanse oriëntalisme-criticus en beoefenaar van de literatuurwetenschap, contrapunt sterk in de aan-

4 Tijdens de discussie na het debat wees Michiel Schuijjer hierop. Het gaat hier om een ontwerp van een didactiek waarbij de regels van het klassieke westerse contrapunt werden omgekeerd: eisen van consonantie op bepaalde syntactische plaatsen werden eisen van dissonantie. Dit betrof niet alleen toonhoogte, maar ook ritme, dat eveneens kon worden 'gedissoneerd'. Zie Ch. Seeger, "On Dissonant Counterpoint", in: *Modern Music* 7/4 (1930), pp. 25-26. Componisten die zich door deze notie lieten inspireren en op eigen wijze ontwikkelden waren Ruth Crawford-Seeger en Carl Ruggles. Ook Vermeulen ontwikkelde een dissonant contrapunt, en wel door de verandering van de normen van samenklank; hij verschoof de referentie binnen de boventoonreeks van de dicht bij de grondtoon gelegen harmonischen naar die welke er verder van verwijderd zijn.

5 *Boulez on Music Today*, pp. 117-118.

6 Ook in melodisch-timbraal opzicht kan in Indiase klassieke muziek polyfonie worden opgemerkt. Ik wijs niet alleen op het voorkomen van verschuivende bourdons in uitvoeringen van meer dan een *shenai* (dubbelrietblaasinstrument), maar ook op de relatie tussen melodische solopartijen en de quasi-melodische patronen gespeeld op de twee instrumenten waaruit de *tabla* bestaat, vooral wat betreft de *bayan*.

7 Voor een onderzoek naar een toepassing van het concept polyfonie in de literatuur(wetenschap), zie S. Lichtenstein, *Literaire polyfonie: Een theoretisch ontwerp en zijn toepassing op een passage in Thomas Manns 'Der Erwählte'*, Academisch proefschrift Universiteit van Amsterdam, 1999.

8 Zie T. Braas, *De symfonieën en de kamermuziek van Matthijs Vermeulen*, o.a. hoofdstuk 2.4. Zie ook "Over Palestrina", in: M. Vermeulen, *De Stem van Levenden*, Arnhem 1981, pp. 70-73.

dacht gebracht, in muzikale en metaforische zin, met de implicatie van een humanistisch model van culturele, sociale en politieke interactie. Hieronder volgt een bewerking van Saïds ideeën, die weliswaar niet in deze expliciete samenhang in zijn werk te vinden is, maar daarin wel wordt geïmpliceerd. Bij metaforisch gebruik van muzikale concepten plaats ik de bijbehorende termen tussen aanhalingstekens.

Contrapunt als metafoor bij Edward Saïd

Muziek speelde een vooraanstaande rol in het leven van Edward Saïd. Hij had een uitgesproken voorkeur voor polyfonie, door hem meestal aangeduid als contrapunt. 'Polyfonie' was onder meer de achtergrond van de oprichting, in 1999, van de 'West-Eastern Divan Workshop', een orkest waarin jonge Arabische en Israëliëse musici samenspeelden – verschillende 'stemmen' in hetzelfde 'harmonische' kader. Saïd had hiertoe samen met Daniel Barenboim het initiatief genomen. Het is in de geest van Goethe dat hij hier wilde handelen. De naam van het orkest verwijst uiteraard naar diens *Der west-östliche Divan*, waarover Saïd opmerkte: "art, for Goethe especially, was all about a voyage to the 'other', and not concentrating on oneself (...)". Aan deze mentale instelling is volgens Saïd sterk behoefte, aangezien "[t]here is more of a concentration today on the affirmation of identity, on the need for roots, on the value of one's culture and one's sense of belonging."⁹ We zouden die laatste situatie kunnen beschrijven als een veelheid aan 'monodische stemmen' die elkaar weliswaar nodig hebben voor identiteitsbepaling, maar die niet in een verband van 'polyfonie' treden.

Ook met betrekking tot Saïds persoonlijk leven is het interessant om contrapunt als concept toe te passen, in de zin van een zich ont-

wikkelende 'polyfonie' tussen verschillende culturele tradities, inclusief muziekpraktijken. Aanvankelijk ervoer hij een onverzoenlijke tegenstelling tussen zijn Arabische muzikale achtergrond – waarvan hij zich als kind afwendde – en zijn training in westerse klassieke muziek – die in zijn jeugd steeds aan belang toenam, juist vanwege het contrapunt. Eerst op latere leeftijd liet hij toe dat deze 'stemmen' met elkaar interageerden in een voortdurende 'polyfonie' van wederzijdse modificatie. Zo beschreef hij zijn ervaring met Brahms' Variaties op. 18 als "'threaded through' with the singing of Umm Kalthoum and other non-Western musics – along with Western ones."¹⁰

In de meest omvattende zin kan 'polyfonie' in de context van Saïds denken worden opgevat als een emancipatoir *model* of representatie van radicaal humanisme. Over dat laatste schrijft Saïd: "It seems to me that the basic humanistic mission today, whether in music, literature, or any of the arts or the humanities, has to do with the preservation of difference, without, at the same time, sinking into the desire to dominate."¹¹ In de ogen van Saïd is een humanistische gemeenschap er een, waarin men scheidingen te boven komt zonder verschillen te vernietigen. Een 'verschil' wordt door hem gezien als een identiteit, bijvoorbeeld een specifieke traditie, maar wel in een speciale betekenis. Een identiteit heeft geen essentialistische connotatie bij hem, en is niet verbonden met een streven naar 'zuiverheid'. Zij "is itself made up of different elements. But it has a coherent sound and personality or profile to it."¹²

In Saïds opvattingen over polyfonie in metaforische zin valt een aantal 'contrapuntische' en 'harmonische' aspecten op:

9 D. Barenboim en E.W. Saïd, *Parallels and Paradoxes. Explorations in Music and Society*, ed. en voorwoord A. Guzelimian, New York 2002, p. 11.

10 E.W. Saïd, *Musical Elaborations*, London 1992 (1991), p. 97.

11 Barenboim en Saïd, *Parallels and Paradoxes*, p. 154.

12 Ibidem.

Verscheidenheid aan gelijktijdige 'stemmen' met respect voor verschil zonder dominantie
 Het interessantste contrapunt vindt plaats wanneer 'stemmen' een duidelijke definitie hebben – een bepaalde, eventueel zelfs zeer uitgesproken identiteit ontplooiën. Geen van de 'stemmen' domineert de andere. Polyfonie is het zich ontvouwen van een onderling zich verwevende actualiteit van 'stemmen', waarbij ook hun geschiedenis doorklinkt. Er is geen scheiding tussen 'stemmen', wel verschil.

Gedeeld 'harmonisch' kader

De 'stemmen' zijn 'verantwoordelijk' voor, en 'verantwoording schenkend' aan een gedeeld 'harmonisch' kader. Dit laatste kan in metaforische zin op verschillende wijzen in Saïd's werk worden aangewezen. De wijze waarop hij de veelheid aan gelijktijdige 'stemmen' benadert, is die van een amateur-intellectueel. 'Amateurisme' is zijn eigen uitdrukking (en hij gebruikt deze in een uitgesproken positieve zin): "literally, an activity that is fueled by care and affection rather than by profit and selfish, narrow specialisation",¹³ en uitgebreider: "the desire to be moved not by profit or reward but by love for and unquenchable interest in the larger picture, in making connections across lines and barriers, in refusing to be tied down to a specialty, in caring for ideas and values in spite of the restriction of a profession."¹⁴

Amateurisme is voor Saïd een zaak van weloverwogen keuze; de publieke rol van de intellectueel zou er een moeten zijn van "outsider, 'amateur', and disturber of the status quo."¹⁵ Meer in het algemeen bestaat bij Saïd het gedeelde 'harmonische' kader krachtens welk de 'contrapuntische stemmen' kunnen interageren, in het interculturele perspectief van een radicale seculiere humanistische emancipatie. Dat impliceert wederzijds respect en een vreugdevolle bereidheid tot 'antwoorden' in complementariteit. Opnieuw: er is geen tiran-

nie van de meerderheid (of machtige minderheid). Er zijn altijd dissidente 'stemmen', en alternatieve wijzen van luisteren naar de steeds wisselende manier waarop de 'stemmen' zich op elkaar betrekken.

Een 'alternatief' tijdsconcept

Het gaat hier om een concept waarvan Saïd zich bewust werd bij het ontdekken van 'tegenstemmen' ('countertraditions', 'alternatives') ten opzichte van bepaalde door hem als dominant ervaren vormen in westerse klassieke muziek, in het bijzonder de sonatevorm met zijn doelgerichte temporele lineariteit. Het alternatieve concept houdt in: een ruim de tijd nemen – 'vrije tijd' – voor reflectie en contemplatie, een zich open stellen voor de overdaad aan mogelijke klankrelaties, een zich de gelegenheid gunnen tot rijping. Daartegenover staat voor Saïd een tijdsconcept van zich verplicht-voelen, van een druk tot produceren (die gepaard gaat met een chronische tijdnood); dit laatste concept zou men kunnen kwalificeren als 'monodisch'. Niet de dwang van unilineaire processen – zoals de sonatevorm volgens Saïd de luisteraar oplegt – maar nadruk op variatie en elaboratie, aandacht voor het ornamentele, zin voor het momentane en het niet-narratieve appelleren aan de 'alternatieve' mentale instelling. Polyfonie behoorde tot de texturen die Saïd hier als model voor oren stonden.

Ruimte voor dissidentie

In polyfonie, speciaal bij Bach, voorzien individuele stemmen vaak in momenten van dissonantie, wanneer de logica van hun melodisch verloop zichzelf in conflict bevindt met de op dat ogenblik heersende harmonische structuur, zoals gesuggereerd door (enkele van) de andere stemmen. De rol van hetzij benadruking of weerspreking van harmonische structuren wisselt steeds tussen de stemmen.

13 E.W. Saïd, *Representations of the Intellectual*, New York 1994, p. 82.

14 *Ibidem*, p. 76.

15 *Ibidem*, p. x.

Dit geheel van muzikale 'gedragingen' lijkt als metafoor geschikt voor Saïds ideaal van een humanistische samenleving: "But for intellectuals, artists, and free citizens, there must always be room for dissent, for alternative views, for ways and possibilities to challenge the tyranny of the majority and, at the same time and most importantly, to advance human enlightenment and liberty."¹⁶

Contrapuntische texturen bieden ook als geheel een aspect van dissidentie aan de luisteraar. Terwijl zij deze uitdagen tot een voortdurend verschuiven van de aandacht, ontsnappen zij aan een complete cognitieve greep. Polyfone klankprocessen zijn cognitief onuitputtelijk. Één enkele gezaghebbende luisterwijze is niet mogelijk. De polyfone stemmen modificeren elkaar immers voortdurend op vaak onverwachte wijze. Hiervoor zijn onder meer (psycho-)akoestische en syntactische interferenties tussen de waargenomen gelijktijdige stemmen verantwoordelijk.

Alomtegenwoordig potentieel van transgressie

In Saïds werk speelt aandacht voor het transgressieve een grote rol, het overschrijden van aangenomen grenzen tussen concepten, identiteiten, praktijken, disciplines. Polyfone texturen bieden ook hier metaforische mogelijkheden. Hoewel polyfonie wordt gevormd door stemmen met een zeker verschil in identiteit, is er steeds de mogelijkheid dat de grenzen tussen die identiteiten worden overschreden, evenals de normen van het harmonisch kader. De gelijktijdige stemmen interfereren met elkaar en transformeren elkaar, vanwege de zojuist genoemde rijkdom aan syntactische en akoestische relaties, resulterend in veelvoudige effecten van wederzijdse 'elaboratie' (om Saïds uitdrukking te gebruiken). Procedures zoals

Stimmtausch maken het soms moeilijk om de identiteit van de stemmen vast te stellen. Dat daagt de luisteraar uit om nomadische aandachtsvaardigheden te ontwikkelen. Contrapunt stimuleert perceptuele transgressie, die zich actualiseert in het mobiel maken van perspectieven op geluidstexturen.

Polyfonie speelt bij Saïd steeds een rol in dialectische relatie tot het wat hij noemt het 'totaliserende', datgene dat ernaar streeft om zich als uniek en dominant te vestigen, en geen alternatieven toelaat. Niet aflatend heeft Saïd zich verzet tegen het totaliserende in muziek, in muziekfilosofie, en in culturele, sociale en politieke praktijken. Zo schreef hij: "No social system, no historical vision, no theoretical totalization, no matter how powerful, can exhaust all the alternatives or practices that exist within its domain. There is always the possibility to transgress."¹⁷ Het is 'polyfonie' als houding die aan deze alternatieven – evenals aan het, vanwege de erkenning van die alternatieven, niet-meer-dominante – recht doet.

Saïds werk bergt de mogelijkheid van (her)emancipatie van muziek in zich. Zij kan een publieke rol krijgen als model voor een humanistische samenleving, een model dat dan wordt gezien als 'polyfonie' – d.w.z. een alternatief, niet-totaliserend tijdsconcept biedend –, en kan worden eigen gemaakt door middel van polyfonie.

Ontwikkeling van concepten en praktijken van polyfonie door muziekwetenschap

Deze beschouwingen over polyfonie, in muziek en als metafoor, leiden mij tot een aantal voorstellen voor een oriëntatie van muziekwetenschap in heden en toekomst.

16 Barenboim en Saïd, *Parallels and Paradoxes*, p. 181. In Saïds visie is overigens niet alle muziek emancipatoir. Er is veel muziek die, in de zin van Gramsci, 'organisch' is, dat wil zeggen: dienstig aan commerciële ondernemingen en hun streven meer macht te verkrijgen. Deze muziek, als een 'gehuurde agent', benadrukt slechts de 'homofonie' van grote corporaties. Zie Saïd, *Representations of the Intellectual*, p. 4.

17 Saïd, *Musical Elaborations*, p. 55.

1. Onderzoek naar de mogelijkheden van een 'polyfonie' van muziekwetenschappen – *in meervoud*

Ik heb het hier bijvoorbeeld over interferenties tussen muziekwetenschappen van de westerse muziek, van de Indiase muziek, van de Arabische muziek, maar ook tussen historische muziekwetenschappen en cognitieonderzoek van muziek.¹⁸ Deze verschillende muziekwetenschappen vormen elk een eigen 'stem' – ze hebben een eigen theorievorming, eigen begrippen en methodieken, en een eigen wetenschapsgeschiedenis –, en tegelijk kunnen zij onverwachte visies en onderzoeksperspectieven in elkaar ' hoorbaar ' maken, vanwege hun 'verantwoordelijkheid' ('mogelijkheid tot respons') voor elkaar.

2. Ontwikkeling door muziekwetenschap van een eigen 'contrapuntische stem' binnen de geesteswetenschappen

Generaties lang worden denkkaders vanuit andere geesteswetenschappen binnengevoerd in muziekwetenschap; het omgekeerde gebeurt veel minder. Wat zijn de eigen 'stemmen' van muziekwetenschap? Wat zijn, gezien de relatief weinig onderzochte modaliteit van het luisteren, de mogelijkheden tot dissidente musicologische 'stemmen' in de 'polyfonie' der geesteswetenschappen?¹⁹

Tot het verkennen van eigen 'stemmen' behoort bij uitstek dat wat het onderwerp is van deze beschouwing: het verder ontwikkelen van een wetenschappelijke houding en denk-

modaliteiten die uitgaan van polyfonie in muziek – inclusief 'contrapunt' en 'harmonie'. Het gaat dan om concepten die te maken hebben met de voortdurende wederzijdse transformatie van 'stemmen'. Dat impliceert een andere houding en denkmodaliteit dan een dialectische in termen van these en antithese.

Onder dit punt valt ook onderzoek naar eerdere toepassingen van denkmodellen ontleend aan muziekpraktijken en aan muziekwetenschap. Een voorbeeld daarvan met betrekking tot Said is hierboven uitgewerkt; andere voorbeelden vinden we in het werk van Claude Lévi-Strauss.²⁰

3. Het stimuleren en het ontwerpen van polyfonie en 'polyfone' praktijken in het onderwijs, het muzikleven, en uiteindelijk in de samenleving als geheel

Gezien de maatschappelijke spanningen van dit moment, mondiaal en ook steeds sterker in Nederland – waarbij verschillen tussen culturele en religieuze 'identiteiten' op antagonistische wijze worden benadrukt – acht ik het van groot belang dat muziekwetenschap muziekprojecten ontwerpt, inclusief muziektheater en dans, waarin verschillende sociaal-culturele 'stemmen' met elkaar in contrapunt treden, *tegelijk als metafoor en als muzikale praktijk*. In deze 'polyfonie' dienen dan zowel de eigenheid van die 'stemmen' aan bod te komen (in het 'contrapuntische'), alsook dat wat zij al dan niet gemeenschappelijk hebben, in bevestigende, uitdagende of explorerende zin (het 'harmonische').²¹

18 Binnen de leerstoelgroep Muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam is bijvoorbeeld Wim van der Meer met het eerste bezig, zowel in historisch onderzoek als in onderzoek van huidige praktijken, en Henkjan Honing met het laatste.

19 Ik noem hier een discussie die op 20 oktober 2004 plaatsvond tijdens een bijeenkomst van het Collegium Musicologicum aan de Universiteit van Amsterdam, een maandelijks bijeenkomende groep onderzoekers (promovendi en stafleden) die literatuur en elkaars werk bespreken. Jaël Kraut behandelde daar de schijnbaar onontkoombare dialectische interpretatie door Adorno van de muziekgeschiedenis van de twintigste eeuw. Burcht Pranger (religiestudies) legde de musicologen toen voor: "Is er dan niets in de muziek en muziekwetenschap dat zich kan verzetten tegen de interpretatie van Adorno?"

20 Dit laatste is een suggestie van Saskia Kersenboom na het debat.

21 Een aanzet hiertoe was bijvoorbeeld het Turkse luitproject, dat zich afspeelde van najaar 2000 en voorjaar 2001, een samenwerking tussen het Conservatorium van Amsterdam, De Ijsbreker, Stichting Kulsan (voor verspreiding van Turkse cultuur in Nederland), The Interval Chamber, Slagwerkgroep Amsterdam en de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam.

Muziekwetenschap heeft wat dat laatste betreft ook een taak in het onderwijs, namelijk om polyfoon te leren luisteren en 'polyfoon' te leren denken. Ideaal gesproken zou dat niet tot speciale muzieklessen beperkt moeten blijven. Het hele onderwijs, van vroeg tot laat, zou de gevoeligheid voor het (')muzikale(') en (')polyfone(') moeten ontwikkelen.

Ik zie hier een parallel met de ideeën van wetenschapsfilosoof Karl Popper. Deze zag wetenschap als een belangrijke stap in de menselijke evolutie. In de wetenschap wordt het strijdaspect van het fysieke naar het theoretische overgedragen, van het slagveld naar het forum van wetenschappelijke discussie. Op vergelijkbare wijze kan muziek een domein zijn waarin de meest flagrante tegenstellingen 'polyfoon' bij elkaar worden gebracht, zonder dat er bloed vloeit. Muziek, en in het bijzonder polyfonie, kan op die manier een emanciperende rol voor de mensheid – en menselijkheid – ontwikkelen.

4. Voortzetting van systematisch en muziek-historisch onderzoek naar polyfonie

Om deze wetenschappelijke en maatschappelijke taken te kunnen vervullen, is het nodig dat muziekwetenschap onverminderd doorgaat met historisch, theoretisch en muziekcognitief onderzoek naar het (maken, inclusief beluisteren van) muziekstructuren en -processen. Als een van de aandachtsvelden noem ik hier natuurlijk opnieuw: polyfonie. Zulk onderzoek zal de verfijning en differentiatie kunnen dienen van modellen – paradigma's – voor de 'meerstemmigheid' van musicologieën, voor

de 'meerstemmigheid' binnen de geesteswetenschappen, voor dissidente eigen 'stemmen' van de muziekwetenschap, en voor het ontwerp van 'meerstemmigheid' bij dreigende maatschappelijke tegenstellingen in de vorm van muziek en muziektheaterprojecten, alsook in de ontwikkeling van het 'polyfone' luisteren.

Muziekwetenschap kan door deze activiteiten van (')polyfonie(') bijdragen aan het inzicht dat de zogenaamde botsing der beschavingen een absurd simplistisch idee is.

5. Voortdurende reflectie over het concept 'harmonisch kader' in 'polyfonie'

De grote vraag is uiteraard wat in deze wetenschappelijke en maatschappelijke praktijken van 'polyfonie' zou kunnen gelden als het 'harmonische kader'. Welke 'overschrijding' van 'harmonische' normen zou toelaatbaar zijn, en op welke gronden?²² Een aanzet tot een mogelijk antwoord hierop troffen we bijvoorbeeld aan bij Said in concepten als (verlicht) 'amateurisme' en radicaal seculair humanisme.

Het 'harmonisch' kader – wat beslist iets anders is dan een harmoniemodel! – vraagt voortdurend overleg van de betrokkenen. Ook in muzikale polyfonie liggen de normen voor het harmonisch kader niet voor altijd vast; eerder wees ik al op de enorme verschillen in interpretatie van dit concept in de renaissance, bij Seeger en bij Boulez. Het 'harmonische' aspect van 'polyfonie' in de wetenschap en in de samenleving als geheel zal door de betreffende gemeenschappen steeds opnieuw worden vastgesteld en voortdurend worden bijgesteld.

Uiteraard vormen deze gedachten een eerste verkenning. Nadere beschouwingen zullen aandacht vragen voor onder meer kwesties van ethiek.

Een 'polyfone' houding impliceert het kunnen verdragen van onzekerheid ten aanzien van het 'harmonische' kader, het ontwikkelen van openheid voor de 'contrapuntiek' van de 'stemmen', en het aanvaarden van een fluiditeit in kennis vanwege de voortdurende wederzijdse transformatie van die 'polyfone stemmen'.²³

(Prof. Dr. Rokus de Groot is componist en musicoloog. Hij is hoofd van de Leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam.)

23 Mijn voorbereiding op dit debat speelde zich af tegen de achtergrond van een flagrante *afwezigheid* van een houding van 'polyfonie' – leidend tot de rituele moord op Theo van Gogh op 2 november 2004 door iemand die zich presenteerde als een radicale moslim – en tegelijk tegen de achtergrond van een *gepassioneerd zoeken* naar een eigen 'stem' binnen de 'contrapuntische' en 'harmonische' dimensies van een mondiale 'polyfonie' – de stemmen van de Syrische filosoof Sadik Jalal Al-Azm, de Marokkaanse sociologe Fatema Mernissi en de Iraanse filosoof Abdulkarim Soroush, aan wie de Erasmusprijs 2004 werd toegekend, en die zich lieten horen tijdens het ermee verbonden seminar 'Religie en Moderniteit' (resp. 4 en 3 november, Amsterdam); alsook de stemmen van componisten, musicologen en onderzoekers van beeldende kunst tijdens de internationale conferentie 'Modernity and postmodernity in music and visual art practices of the Middle East and North Africa', die werd gehouden van 6 tot 11 november te Amsterdam, georganiseerd door Music in Me, Gaudeamus en de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam.