

Het eerste luisteren

Op het eerste gezicht lijkt het een vreemd verschijnsel: volwassen mensen die in een merkwaardig brabbeltaaltje beginnen te praten, zodra ze hun hoofd over een kinderwagen buigen. Naast vaders en moeders overkomt het menigeen die toevallig een kinderwagen of een wieg passeert. We lijken het allemaal paraat te hebben, dat ‘de do do do, de da da da’.

Maar wat zeg je nu feitelijk tegen zo’n pasgeboren soortgenootje? Welke boodschap is er te halen uit dat ‘de do do do, de da da da’?

De formele term voor dit brabbeltaaltje is *infant-directed speech* (IDS). Het is een manier van spreken die zich onderscheidt van volwassenenspraak door een gemiddeld hogere toonhoogte, overdreven melodische contouren, een langzamer tempo en meer ritmische variatie. Een soort muziektaal dus, maar dan wel een met een onduidelijke betekenis, en zo goed als geen grammatica. Ik zal het daarom ‘brabbelmuziek’ noemen.

Baby’s vinden het prachtig. Kirrend van plezier gaan ze in op de ritmische melodietjes die veel weg hebben van de charme van een popsong als *De do do do, de da da da* van The Police of het ‘La la la’ in een hit van Kylie Minogue.

Er zijn diverse archieven met wereldwijd verzamelde geluidsopnames van muzikale brabbelconversaties tussen ouders en kinderen. Als je naar enkele voorbeelden luistert, begrijp je doorgaans niet precies wat er gezegd wordt. Maar uit de toon waarop het gebeurt, valt goed op te maken wat de situatie is en, vooral, hoe de stemming is. Je hoort al snel of het gaat om een vrolijk spelletje, een voorbereiding op een middagdutje, of dat er iemand wordt gewaarschuwd.

Aanmoedigingen als ‘Goed gedaan!’ of ‘Ga zo door!’ worden meestal uitgesproken op een stijgende en vervolgens weer dalende toon, met het accent op het hoogste punt van het melodietje. Waarschuwingen als ‘Nee, niet doen!’ of ‘Pas op, afblijven!’ worden eerder op een wat lagere toonhoogte uitgesproken, met een kort, staccato-achtig ritme. Als je de spraak zou filteren, zodat je niet meer hoort welke spraakklanken worden uitgesproken en alleen de muziek overhoudt, hoor je nog steeds of het om een aanmoediging of een waarschuwing gaat. De relevante informatie zit dus minstens zo veel in de melodie en het ritme, als in de woorden zelf.¹

Het gebruik van ritme, dynamiek en intonatie wordt door de meeste taalkundigen gezien als een hulpmiddel om baby’s al vroeg vertrouwd te maken met de woorden en de zinsstructuur van de taal van de cultuur waarin ze opgroeien. Door de overdreven intonatiecontouren en gevarieerde ritmische onderbrekingen worden woorden en woordgrenzen benadrukt; en als zodanig helpt het inderdaad bij het aanleren van een specifieke taal. (Dit los van de discussie welke aspecten van taal aangeboren zijn.)²

Uit pedagogisch oogpunt is de periode dat ouders brabbelmuziek gebruiken, merkwaardig lang. Hoewel baby’s al vanaf hun geboorte een duidelijke voorkeur hebben voor brabbelmuziek, vinden ze volwassenenspraak pas interessant als ze zo’n negen maanden oud zijn. Daarvóór lijken ze vooral naar de klanken zelf te luisteren. Pas als ze ongeveer twaalf maanden oud zijn, krijgen kinderen aandacht voor specifieke woorden, woordgrenzen en de klankstructuur; pas dan ook beginnen ze hun eerste, betekenisvolle

woorden uit te spreken.³ De karakterisering van IDS, oftewel brabbeltaal, als een hulpmiddel in het leren van een specifieke taal lijkt mij dan ook minder waarschijnlijk, zeker in die eerste maanden.

Een alternatief is om IDS niet te zien als een voorbereiding op taal, maar als een communicatiemiddel op zich: een vorm van ‘muziek’ die gebruikt wordt om te communiceren en de wereld te verkennen zolang ‘echte’ taal ontbreekt.⁴ Als je vervolgens ook nog eens benadrukt welk type informatie het meest met brabbelmuziek wordt overgebracht, of beter, voor welke aspecten van spraak baby’s de meeste aandacht hebben, dan moet je concluderen dat brabbelmuziek vooral een manier is om *emotionele* informatie te communiceren. Het is een taal die geen grammatica nodig heeft om toch betekenisvol te zijn.

Woordvolgorde speelt geen rol in deze emotionele taal, maar melodie en ritme des te meer, omdat een baby in het eerste jaar vooral aandacht heeft voor de *muzikale* aspecten van het brabbelen. De verzorger en de baby bedienen zich allebei van de melodische, ritmische en dynamische elementen van IDS. Ze spreken dezelfde ‘taal’: de taal van de emotie.

Het wekt dan ook geen verbazing dat de muzikale bestanddelen van IDS ook later in een mensenleven een belangrijk onderdeel van spraak vormen: iedereen is ermee grootgebracht. Maar uiteraard gaan we dan wel vele malen subtieler met ritme, klemtoon en intonatie om dan in ons eerste levensjaar. Zo kunnen we aan de toon waarop iemand spreekt, horen of hij blij, boos of opgewonden is. *C’est le ton qui fait la musique...* En meestal hebben we er weinig moeite mee om te beoordelen of een zin als een vraag, een mededeling, dan wel ironisch bedoeld is.

Er zijn nog meer redenen om IDS als brabbelmuziek te beschouwen, en niet als een voorbereiding op volwassenentaal. Met name in culturen waar de moedertaal een toontaal is, zoals het Chinees, is goed te zien hoe de *talige* aspecten van IDS, zoals woordbetekenis, zich verhouden tot de *muzikale* aspecten ervan, zoals ritme en me-

lodie. In toontalen kan een melodietje namelijk makkelijk in conflict komen met een door toonhoogte bepaalde woordbetekenis. Een bekend voorbeeld daarvan uit het Mandarijn Chinees is het woordje ‘ma’ dat, afhankelijk van de toonhoogte waarop het wordt uitgesproken, onder andere ‘moeder’ of ‘paard’ kan betekenen.

Opvallend is dat in dit soort gevallen de muzikaal-emotionele informatie het wint van de talige aspecten van IDS.⁵ In de eerste maanden is de muzikale informatie dus duidelijk belangrijker dan de specifieke betekenis van een woord.

De Canadese ontwikkelingspsychologe Laurel J. Trainor doet veel onderzoek op dit gebied. Zij ziet, niet als enige, het creëren en onderhouden van een emotionele relatie tussen de verzorger en de baby als de belangrijkste functie van IDS. In diverse studies laat ze zien dat jonge baby’s geen enkele moeite hebben om de emotionele informatie in spraak of gezongen kinderliedjes te ontcijferen.

Het is bijzonder om je te realiseren dat baby’s zeer specifieke emotionele informatie kunnen onttrekken aan de ingewikkelde toonwendingen, timing en frasering van het muziektaaltje dat ouders met hen spreken. Ze kunnen minieme verschillen in lettergreep lengte, toonhoogte en intonatie, die corresponderen met emoties die reiken van ‘troost’ tot ‘angst’ en van ‘verrassing’ tot ‘affectie’, perfect decoderen.⁶

Opmerkelijk is dat baby’s deze ‘welluidende’ emoties al onderscheiden voordat ze emoties in gezichtsuitdrukkingen herkennen. De cognitieve functies die bij muziek betrokken zijn, lijken, naast taal, aan het visuele systeem vooraf te gaan. (In zekere zin is dat niet verrassend, omdat baby’s al ongeveer drie maanden voor de geboorte een werkend gehoor hebben. Een voorsprong ligt dus voor de hand.)

Veel van de muzikale luistervaardigheden die we normaal gesproken toeschrijven aan volwassenen, blijken ook aanwezig bij baby’s die enkele dagen tot enkele maanden oud zijn. Vier maanden

oude baby's kunnen al met grote nauwkeurigheid toonhoogte-intervallen onderscheiden en eenvoudige volksliedjes onthouden en herkennen.⁷

Daarnaast blijken baby's veel gevoeliger te zijn voor allerlei subtiele melodische en ritmische verschillen dan de meeste volwassenen. Een voorbeeld daarvan komt uit een studie van de Universiteit van Miami waarin zowel volwassenen als zes maanden oude baby's luisterden naar melodieën uit de westerse en de Javaanse muziekcultuur.

Voor westerse luisteraars klinken Javaanse melodieën duidelijk anders: de tonen zijn op een andere manier gestemd dan in onze cultuur, ze hebben andere frequenties. In het luisterexperiment werd in elke melodie steeds een enkele toon ietwat hoger of ietwat lager gestemd dan gebruikelijk. De volwassen luisteraars konden deze verschuivingen heel makkelijk traceren in de westerse melodieën, maar *niet* in de Javaanse varianten. De (Noord-Amerikaanse) baby's daarentegen hoorden de verschillen in zowel de westerse als de Javaanse melodieën.⁸

Al deze studies ondersteunen het idee dat we geboren worden met een heel pakket aan luistervaardigheden. Maar ze duiden er ook op dat we onze gevoeligheid voor specifieke muzikale nuances kunnen kwijtraken wanneer we gewend raken aan de conventies van de muzikale cultuur waarin we opgroeien.⁹ In het gegeven voorbeeld wil dat zeggen: naarmate mensen in het Westen ingebed raken in de heersende muziekpraktijk vermindert hun vermogen om nuances te onderscheiden in de toonhoogte van de minder vaak gehoorde Javaanse muziek.

Omgekeerd kun je verwachten dat Javaanse kinderen op latere leeftijd hun gevoeligheid voor westerse toonsystemen kwijtraken. Substantieel vergelijkend onderzoek ontbreekt hier, helaas. Maar ik verwacht niet dat dat deze verwachting zal beamen, omdat westerse muziek ook in Indonesië steeds dominantier wordt.

Het fenomeen van het kwijtraken van specifieke gevoeligheden die relevant zijn voor onze muziekwaarneming, is te vergelijken

met onze taalontwikkeling. Ook daarin is het niet ongewoon dat op latere leeftijd sommige klanknuances niet meer opvallen, of niet meer precies reproduceerbaar zijn. Een bekend voorbeeld is het horen van het verschil tussen een ‘r’ en een ‘l’, wat voor een Japanse baby geen enkel probleem is, maar voor een volwassen Japanner zeer lastig is.¹⁰ We verliezen flexibiliteit, in ruil voor een efficiëntere verwerking van die aspecten die relevant zijn voor een bepaalde taal of muziekcultuur.

Onderzoek naar de rol van muziek in onze ontwikkeling is ook gedaan voor andere aspecten, zoals ritme en timing. Met vergelijkbare resultaten: baby’s en jonge kinderen blijken enorm gevoelig voor melodische en ritmische verschillen in spraak en muziek,¹¹ en hun onderscheidingsvermogen is op die punten vaak beter dan dat van de gemiddelde volwassene.

De flexibiliteit van jonge kinderen in het waarnemen en interpreteren van muziek verdwijnt rond de tijd dat ze naar de basisschool gaan.¹² In deze periode worden ze sterk gevormd door cultuurspecifieke aspecten van muziek, zoals de tonale en harmonische structuur. Deze zaken zijn duidelijk aangeleerd: ze zijn het resultaat van blootstelling aan de muzikale patronen die karakteristiek zijn voor de muziek van de cultuur waarin kinderen opgroeien.

Samenvattend: het talent om zowel in muziek als in spraak subtiele verschillen in ritme en toonhoogte te herkennen en te interpreteren, lijkt aangeboren. Van jongs af aan zijn we allemaal vaardige ontcijferaars van de veelal emotioneel geladen, niet-talige informatie, die besloten ligt in de prosodie van muziek en taal: in het ritme, de klemtoon en de intonatie.

Opvallend is dat IDS, brabbelmuziek, dergelijk muzikaal talent als eerste aanspreekt. Taal, met zijn specifieke woordvolgorde, een schier onbepaalde woordenschat en een veelheid aan betekenissen, komt pas veel later tot bloei in de ontwikkeling van een mens.¹³ IDS zegt dus iets over de functie van muziek in onze menswording en

over de verwevenheid van muzikaliteit met ieder mens afzonderlijk.

Hoe belangrijk is dit alles? Wat is, los van de essentiële betekenis van brabbelmuziek voor de emotionele hechting tussen baby en ouder, het *evolutionaire voordeel* van muziek en muzikaliteit?*

Muziek en evolutie

Je zou kunnen zeggen dat muziek in evolutionair opzicht zinloos is: het stilt onze honger niet, en we leven er geen dag langer door. Muziek lijkt weinig nut te hebben, behalve misschien dat we er plezier aan beleven als we het maken of ernaar luisteren. Althans, dat was de redenering van cognitief psycholoog Steven Pinker die muziek karakteriseerde als ‘auditieve kwarktaart’: een smaakvol extractje, maar evolutionair gezien op z’n best een bijproduct van taal.¹⁴

Het is een standpunt dat menig muzikliefhebber en muziekwetenschapper eind jaren negentig flink op stang joeg. Pinker zette taal af tegen muziek, waarbij taal stond voor een evolutionair relevante, en muziek voor een evolutionair irrelevante menselijke eigenschap.

Klopt dat? Zijn er echt geen argumenten aan te voeren dat muziek een beslissende rol heeft gespeeld in de evolutionaire ontwikkeling van de mens? Is muziek niet eerder een ‘adaptatie’, een aanpassing, die bijgedragen heeft aan het overleven van de mens als groep? Of is ze toch, zoals Pinker stelt, niet meer dan een prettige bijwerking van belangrijker functies zoals spraak en taal? Geen adaptatie dus, maar ‘exaptatie’: het gebruik van bestaande eigenschappen voor een nieuw doel. Zoals veren oorspronkelijk dienden voor warmte-isolatie, maar later, via het stadium van de glijvlucht, geselecteerd werden als effectieve manier van voortbewegen.¹⁵

* Ik zal de termen ‘muziek’ en ‘muzikaliteit’ voorlopig nog wat losjes, en door elkaar gebruiken. In hoofdstuk 3 worden ze preciezer gedefinieerd.

Muziekonderzoekers, en met name muziekpedagogen, voelden zich flink aangesproken door Pinkers ideeën, om niet te zeggen geprikkeld. Vanaf eind jaren negentig is er veel energie gestoken in het zoeken naar wetenschappelijk bewijzen dat muziek er wel degelijk toe doet.

Het zogenaamde ‘Mozart-effect’ is het bekendste resultaat van deze speurtocht. Psychologe Frances H. Rauscher liet zien dat studenten na het beluisteren van een Mozartsonate aanzienlijk beter presteerden in een intelligentietest. Zo’n veertig studenten luisterden in een experiment tien minuten naar Mozart (om precies te zijn de sonate voor twee piano’s in D groot, kv 448), óf tien minuten naar ontspanningsinstructies, óf ze brachten tien minuten in stilte door. En wat bleek? Bij de studenten die naar Mozart geluisterd hadden, werd een positieve invloed op het oplossen van ruimtelijke puzzeltjes geconstateerd, terwijl dat bij de leden van de andere twee groepen niet het geval was.

Eindelijk hard, wetenschappelijk bewijs voor het belang van muziek: het maakt ons slimmer!¹⁶ Althans zo leek het...

In de jaren daarna werd aangetoond dat het effect niet zozeer door de muziek zelf werd veroorzaakt, maar door de opgewekte stemming waarin de deelnemers, als *gevolg* van het luisteren naar muziek verkeerden. En de Canadese muziekpsycholoog E. Glenn Schellenberg liet zien dat er naast het Mozart-effect een Schubert-effect is, een Sibelius-effect, en zelfs een Blur-effect. Inderdaad: luisteren naar je ‘eigen’ muziek verbetert (tijdelijk) je ruimtelijk inzicht. Maar hetzelfde effect treedt ook op bij het luisteren naar een boeiend verhaal of het eten van een banaan – voor zover dat iemands humeur verbetert. Niet de specifieke muziek, maar de door de muziek verbeterde *stemming* beïnvloedt de scores in een intelligentietest.¹⁷

Terwijl deze indirecte relatie een teleurstelling kan zijn voor bewonderaars van Mozarts muziek, wijst het ook op een belangrijke kracht van muziek: ze kan iemands stemming enorm beïnvloeden of versterken. De vraag blijft echter *waarom* dat zo is.

Het zou goed kunnen dat onze vroege ervaringen met IDs daar iets mee te maken hebben. Ook recent hersenonderzoek draagt steeds meer bewijzen aan dat muziek niet alleen de aanmaak van 'blijmakende' endorfines bevordert, maar ook van invloed is op de manier waarop onze hersenen zich na een hersenletsel ontwikkelen of herstellen.¹⁸

Terugkomend op het Mozart-effect, en de ophef daaromheen: het is natuurlijk een zwaktebod om het belang van muziek aan te tonen door te laten zien dat muziek een *andere* menselijke kwaliteit positief beïnvloedt. En wel een kwaliteit die we kennelijk belangrijker vinden. In dit geval: intelligentie. Het bevestigt in wezen het idee van muziek als tweederangs activiteit of, in de termen van Pinker: een kwaliteit die een onbelangrijke rol speelt in de menselijke evolutie. Kwarktaart.

Charles Darwin zou het vermoedelijk niet met Pinker eens zijn geweest. Hij vond muziek vooral een groot mysterie: '[het talent voor muziek] moet gezien worden als een van de meest mysterieuze waarmee de mens begiftigd is'.¹⁹ Maar tegelijkertijd opperde hij dat muziek hoogstwaarschijnlijk een product is van 'seksuele selectie'. Het maken van muziek als zwaaien met een bos sexy veren...

Evolutionair psycholoog Geoffrey F. Miller heeft dit idee recentelijk verder uitgewerkt. Hij voert de seksuele aantrekkelijkheid van popsterren op ter ondersteuning van het principe van seksuele selectie, met als kroongetuige Jimi Hendrix en zijn vele groupies. Ook de belangrijke rol die popmuziek speelt bij jongeren in de puberteit voert Miller op als 'bewijs' voor Darwins idee.²⁰ Daarnaast ziet hij muziek (en de andere kunsten) als het medium bij uitstek om onze mentale en cognitieve vaardigheden aan anderen te demonstreren en die van anderen te beoordelen.²¹

Dat klinkt overtuigend. Behalve dat het zou betekenen dat we, net als bij seksuele selectie bij zangvogels, grote verschillen in anatomie en gedrag tussen mannen en vrouwen zouden mogen ver-

wachten... Maar anders dan bij zangvogels, walvissen, kikkers en andere 'liedjes' producerende dieren, is er bij mensen *geen* substantieel verschil in het waarnemen of produceren van muziek tussen mannen en vrouwen.²²

Dat muziek een belangrijke rol speelt in de puberteit – de tijd van grote ontwikkeling in zowel identiteit als seksualiteit – weten we allemaal uit eigen ervaring. Dat is echter nog geen bewijs dat muziek een resultaat is van seksuele selectie. Voor Jimi Hendrix zijn zonder al te veel moeite vele tegenvoorbeelden te vinden van seksueel duidelijk minder aantrekkelijke popsterren. Rock- en popsterren blijven ook nog eens gemiddeld twee keer zo jong te overlijden.²³ Vergelijk het met brutale schapen die ooien weglukken bij het dominante mannetjesschaap: ook die gaan eerder dood. De rammen die wat minder opdringerig zijn, of wat meer geduld hebben, hebben daardoor uiteindelijk meer succes in de voortplanting.²⁴

Kortom: de veronderstelde rol van muziek in de seksuele selectie is een hypothese die zich, zoals veel evolutionair gemotiveerde hypothesen, makkelijker laat verwoorden dan dat ze zich empirisch laat onderbouwen.

Behalve dat muziek mogelijk een biologische oorsprong heeft, speelt ze natuurlijk ook een belangrijke rol in ons culturele en sociale leven: van ceremonies en rituelen waarin gedanst en gezongen wordt, tot het zoeken naar en versterken van onze identiteit, van puberteit tot volwassenheid. Denk bijvoorbeeld aan een popster die een heel voetbalstadion in vervoering kan brengen. Of aan het effect dat een zorgvuldig gekozen popsong in de verkiezingscampagne van een Amerikaanse presidentskandidaat kan hebben: *High Hopes* van Frank Sinatra bij John F. Kennedy, *Born in the U.S.A* van Bruce Springsteen bij Ronald Reagan en *Better Way* van Ben Harper bij Barack Obama.

Volgens sommige auteurs is de belangrijkste functie van muziek dan ook het bevorderen van de sociale cohesie van een groep. Mu-

ziek is de ‘sociale lijm’ die de groep bij elkaar houdt, samenwerking bevordert en aldus het groepsgevoel versterkt.²⁵ Een van deze auteurs is de historicus William H. McNeill. Hij ziet een essentiële rol voor muziek in ‘het verminderen van het zelfbewustzijn en het verhogen van het groepsgevoel’.²⁶ Het is volgens hem een functie die voortkomt uit het (prehistorisch) zingen en dansen rondom het kampvuur ter voorbereiding op de jacht; muziek droeg op die manier indirect bij aan het overleven van de groep.

Daar is weinig tegen in te brengen. Of het moet de vraag zijn wat de kip is en wat het ei: doet muziek niet vaak een beroep op cognitieve vaardigheden die zelf *ook* een bijdrage leveren aan sociale processen?

Een laatste evolutionair te duiden hypothese, en één die goed past bij de hypothese van de brabbelmuziek, is muziek te zien als een soort vlooiën, zoals chimpansees dat graag doen. Het is door de evolutionair psycholoog Robin Dunbar al eens overtuigend met roddelen in taal in verband gebracht, een verschijnsel dat hij ‘vocaal vlooiën’ noemt.²⁷ Muziek zou je als een ‘muzikaal vlooiën’ kunnen zien: een effectief sociaal bindmiddel dat de hechting tussen ouder en kind (zoals bij IDS) bevordert, of tussen mensen in het algemeen.

Opvallend is wel dat in alle hierboven genoemde hypothesen evolutionair nut als *het* criterium wordt gebruikt: de biologische benadering van muziek geldt als maatstaf. Daar is op zich niets op tegen. Zij het dat er, zoals we nog zullen zien, ook nog andere manieren zijn om het nut of belang van muziek aan te geven. Een vergelijking met seks is hier op zijn plaats: dat vervult toch ook meer functies dan het strikte voortbestaan van de groep?

Muziek speelt met de luisteraar

Wellicht had Pinker het toch bij het juiste eind toen hij schreef: ‘Ik vermoed dat muziek een soort kwarktaart is, een verfijnde lekker-

nij, die ten doel heeft de gevoelige plekje van [...] onze mentale vermogens te prikkelen.²⁸ Minder plastisch uitgedrukt: muziek raakt onze hersenen op specifieke plekken, waardoor deze geprikkeld worden om bijzondere stofjes aan te maken die op onze goedstoestand een prettige uitwerking hebben. Muziek is niet een bijproduct van de evolutie, maar een kenmerk dat na natuurlijke selectie is overgebleven om onze mentale vermogens te stimuleren en te ontwikkelen. Muzikaliteit is als een exaptieve eigenschap opgeborend, zonder dat er speciaal op geselecteerd is, maar eenmaal aanwezig is ze door natuurlijke (of seksuele) selectie verder geperfectioneerd, en als zodanig doorgegeven aan de volgende generaties.

Misschien is Pinkers idee eigenlijk een heel vruchtbare hypothese, en is de betekenis ervan in alle kritiek die het heeft opgeroepen ten onrechte onopgemerkt gebleven. Eerder genoemde puur evolutionaire verklaringen van het ontstaan van muziek gaan namelijk voor een groot deel voorbij aan de muzikale ervaring die we allemaal delen. Muziek levert plezier op, niet alleen in de acrobatiek van het muziek maken, maar ook in het beluisteren ervan.

Bijna iedereen luistert naar muziek en weet dat te waarderen. Muziek *speelt* met de luisteraar. Dat is niet bedreigend, maar ook niet van levensbelang. Meestal vinden we dat fijn. Het helpt ons om de wereld te verkennen, en met onze emoties om te gaan. Zodat we in situaties waarin het erop aankomt, beter beslagen ten ijs komen.

De rol van spel in onze cultuur is recentelijk nog eens naar voren gebracht door Tijs Goldschmidt in zijn Huizinga-lezing met de titel 'Doen alsof je doet alsof'.²⁹ Behalve voor de historische en sociologische aspecten van het spel, vroeg hij aandacht voor een biologische interpretatie: het spel – 'doen alsof' – als fenomeen waarin natuur en cultuur bij elkaar lijken te komen. Vanuit dat gezichtspunt is spel niet alleen een verkenning van, en voorbereiding op het echte werk, maar ook iets tamelijk onschuldigs dat vooral veel plezier op-

levert. Denk bijvoorbeeld aan jonge leeuwen die al spelend leren vechten om later beter op een prooi te kunnen jagen.

Spel heeft op z'n minst vier belangrijke eigenschappen. Allereerst is het niet bedreigend; het lijkt wat dat betreft buiten de alledaagse werkelijkheid te staan. Een voorbeeld daarvan staat op een internetfilmje waarin je ergens in de buurt van de Noordpool een groep aangelijnde husky's ziet liggen die wacht op een volgend ritje. Maar o jee, daar komen een paar ijsberen in beeld. Geheel tegen de verwachting in worden de husky's niet aangevallen. In plaats daarvan beantwoordt een van de ijsberen de speelse buiging van een van de honden, en eindigt hij in volle overgave, met z'n poten in de lucht, op z'n rug.³⁰ Een verrassende wending: een natuurlijke dreiging wordt omgezet in een ongevaarlijk spel.

Al is het niet menens, het spel wordt serieus gespeeld. Daarvan geeft Johan Huizinga in zijn boek *Homo ludens* ('de spelende mens') een ontwapenend voorbeeld. Een jongetje dat op de eerste van een rij stoelen zit, doet of hij het begin van een treintje is. Als zijn vader hem wil knuffelen, zegt het jongetje: 'Je mag de locomotief niet zoenen, anders denken de wagons dat het niet echt is.'³¹ Moraal: spelen dient te gebeuren in de grootst mogelijke ernst, dat weten we 'van nature'.

Verder is er het plezier in het spel, bijvoorbeeld het hedonistisch genoeg in het luisteren, zoals Pinker dat verwoordde. Spel als iets waar je vol overgave in op kunt gaan, en dat je plezier, genot, maar ook nieuwe inzichten kan schenken.

Ten slotte is er de uitdaging van het spel: een spelletje hoeft niet noodzakelijkerwijs plezierig te zijn, het kan ook uitdagen of zelfs tegenwerken. Juist de frictie tussen wat we weten en kunnen – onze cognitieve vaardigheden – en wat er in een spel aan nieuwe mogelijkheden verkend en beleefd kan worden, heeft nieuwe ervaringen tot gevolg. Daar leren we van, om een volgende keer weer ietsje anders of sterker in het spel te staan.

In evolutionaire termen heeft muziek dus een directe en een indirecte functie. Het beïnvloedt onze stemming en kan daardoor dienstdoen als een sociaal bindmiddel. Ik zou muziek daarom vooral willen duiden als een prikkelend spel: een spel *voor* en *met* onze mentale functies.

Het idee van muziek als spel met de luisteraar benadrukt dat we muziek zeer serieus moeten nemen, zoals dat hoort bij een goed gespeeld spel. We kunnen in het luisteren vrij experimenteren met onze mentale functies, als een soort uitgestelde ernst van het leven: de uitgestelde volwassenheid die zo kenmerkend is voor ons mensen, in vergelijking met andere dieren. Aan de andere kant verkennen we daarmee de mentale functies van anderen, die verstopt zitten in de uitingen van *hun* spel: de muziek.

Om een concreet voorbeeld te geven: we zijn allemaal experts in het reguleren van onze stemming met behulp van muziek. Willen we ons opgewekte, energieke humeur versterken, dan weten we precies welke cd we moeten kiezen uit onze collectie (zonder ons altijd te realiseren dat onze burens wellicht in een heel andere stemming verkeren). En zijn we droevig, dan weten we heel precies hoe we *die* stemming kunnen intensiveren of er, desgewenst, in kunnen zwelgen: die cd, dat liedje. Terwijl we een andere keer juist iets zullen opzetten om ons verdriet of gemis te verjagen, als tegengif.

Het luisteren naar muziek kan dus een vorm van oefenen in emoties zijn. Enerzijds kunnen we onze stemming ermee versterken of verzwakken: een soort stemmingsregulatie zonder pillen. Anderzijds kan het een goede voorbereiding zijn op ‘echte’ emotionele situaties: we weten al hoe het zou kunnen zijn, waardoor de feitelijke ervaring een stuk minder overweldigend is.³²

De ongeletterde luisteraar

Voor ik verderga over de ‘gewone’ luisteraar, wil ik nu eerst te rade gaan bij de ‘professionele’ luisteraar, de muziekcriticus die geregeld verslag doet van zijn luisterervaring in kranten en tijdschriften.

Het is een bijzondere gave om je beleving van muziek voor anderen te kunnen verwoorden. Om op te kunnen schrijven dat de noten ‘door de geheimzinnige klankgaten halverwege het Allegretto’ ontsnappen ‘naar een denkbeeldige tuin in een vergeten voorstad van een gedroomd Parijs’.³³ Of dat de musicus speelde ‘alsof hij zich op een boomstam liet meedrijven over het afwisselend woest stromende en dan weer voortkabbelende water van een mysterieuze rivier’.³⁴

Wat vooral opvalt aan deze – en andere – citaten uit concertrecensies, is het metaforisch taalgebruik dat de criticus te hulp roept. Zou dat komen omdat een *directe* beschrijving van de luisterervaring lastig, of misschien zelfs fundamenteel onmogelijk is?

Toch beschikken muziekcritici over een schat aan muziektechnische termen die de lezer duidelijk kunnen maken hoe de onderliggende muzikale structuur in elkaar steekt, van ‘maatwisselingen’ en ‘toonclusters’ tot ‘cyclische reeksen’ en ‘multifonen’. Sommige van deze termen zullen herinneringen oproepen aan muzieklessen op de middelbare school waarin het voor muziek relevante vocabulair