

MUZIEK ALS MAGISCH MIDDEL

12 januari 1968

Goedenavond, vrienden.

Vanavond weer een te voren vastgesteld onderwerp. Ook nu kunnen wij het gehele terrein niet in de korte tijd, ons bemeten, afwerken. Ik zal echter trachten u een inzicht te geven in de belangrijkste punten. Ook hier geldt echter, dat wij niet alwetend of onfeilbaar zijn.

Reeds vanaf het vroegste begin van de mensheid heeft muziek gediend om uitdrukking te geven aan onbegrepen waarden. Ik wil hierbij niet zover terug gaan als de heer Rice Burroughs, die de mensapen de dum dum laat dansen ter ere van de maan en hen daarbij op aarden trommen laat slaan. De eerste muziek heeft echter wel degelijk bestaan uit geïmproviseerde ritmen zonder enige melodische inhoud. Zeker is wel dat de primitieve mens met het maken van dergelijke muziek religieuze en magische doeleinden trachtte na te streven. Van dit, tot iets wat ook u enigszins als muziek zou erkennen, is natuurlijk een lange weg. Opvallend is echter wel dat, zodra wij te maken krijgen met godsdiensten en magie, wij geconfronteerd worden met reeds vaststaande, rituele ritmen.

Dit geldt ook nog in de tempels van Egypte. Hier waren snaarinstrumenten in gebruik, dat is waar. Maar de belangrijkste instrumenten waren hier trommen, een soort gongs en rinkelbommen. Het is aannemelijk dat variaties op deze instrumenten werden overgenomen van stammen die in de vallei van de Nijl woonden. De rinkelbommen waren oorspronkelijk stokken met andere stokjes, stenen en blikwerk daaraan. Later werden het vaak zeer fraai bewerkte sierraden waaraan kleine belletjes werden bevestigd en waarin of waaraan ook soms gespannen snaren voorkwamen. Dezen werden vaak gebruikt als teken van waardigheid voor belangrijke priesters, tovenaars etcetera. Opvallend is steeds weer de ritmische wijze waarop deze instrumenten worden gehanteerd. De zang in Egypte komt eerst in aanzien rond 300 v. Chr. Hierbij blijkt melodie nog steeds geen belangrijke rol te spelen. Zelfs de fraaie en beroemde hymnen aan de zon uit de tijd van Manehotep IV bevatten nog geen werkelijke melodie. Eerder is er sprake van een soort zing-zang-spreken, waarbij teksten op bepaalde tonen worden gezegd, ondersteund door nu geheel vaststaande ritmen.

In de stad van Aton merken wij een vernieuwing op. Hier worden door zangers tonen lang aangehouden, terwijl anderen daar dan andere tonen tegenover zetten. Dit geeft een orgel- of doedelzak effect. Hier zou men met enige goede wil kunnen spreken over een melodie. Maar deze blijkt vaak geïmproviseerd te worden. De ritmen echter liggen kennelijk vast. Ook het timbre van de voortgebrachte tonen wordt meer en meer van belang geacht, maar heeft nog niets te maken met een vaststaande opeenvolging van tonen. Dit is begrijpelijk: een melodie kan op een mens eerst inwerken, wanneer deze bepaalde associaties bij een mens wakker roept. Wanneer u zich geroerd voelt door een Morgenstimmung of een Frühlingsrauschen, spelen de voorstellingen die u gewend bent daaraan te verbinden voor u een grote rol. Het zijn uw associaties die een dergelijke melodie voor u belangrijk kunnen maken.

Wat betekent dat een melodie wel stemming en sentimenten wekt, maar dit in feite eerst doet aan de hand van waarden die reeds in u aanwezig zijn. Ritmen daarentegen werken op meer instinctieve waarden in. Wagner maakt gebruik van melodie én ritmen. Onder andere in de cyclus van de Nibelungen maakt hij steeds weer gebruik van de tegenstelling tussen overweldigende geluidsstromen, waarbij volume en ritme, evenals de klanktoon van het geheel in wezen meer van belang zijn dan de compositie zelf, terwijl hij daarnaast de vaak zelfs eentonig wordende melodieën stelt, die na de weergegeven emoties het meer mentale beeld van het verhaal moeten uitdrukken. Ook elders maken componisten van dergelijke effecten gaarne gebruik, ofschoon ik mij afvraag of zij altijd ook bewust dit spel met emotie en begrip spelen. In de Aïda bijvoorbeeld

vinden wij muziek die wel belcanto genoemd kan worden. Hierbij geeft de melodie inderdaad wel gestileerd de emoties van de mensen weer, maar eerder in de vorm van een soort associatieve geluidstaal die eerst rond de middeleeuwen langzaam is ontstaan. Opvallend in deze opera zijn de recitatieven van de hogepriester en van Radamès. Hier wordt teruggerepen, bewust of onbewust, op oudere gebruiken. De tempelscene zelf wordt in feite beheerst door het op toon reciteren, waarbij op de achtergrond een wat vage melodie, gepaard vaak met lichteffecten, voor een meer mentaal aanvaarden van de sfeer zorgt. In de recitatieven, mits goed en op tempo gebracht, schuilt echter een sterk magisch element. Zoals in vele muziekstukken blijkt niet het melodisch element, maar vooral toontimbre en ritme een magische band te vormen.

Zowel de luidheid van een geluid als het ritme daarvan waren voor de primitieve mens ooraak aanduidend, en gaven een gevoel tegenover een grotere macht te staan. Vele generaties hebben deze reactie in de mensheid verankerd. Dit blijkt wel uit de wijze waarop men ook nu nog reageert: wie in een beatkelder komt, zal ontdekken dat de daar gebrachte muziek hoofdzakelijk bestaat uit ritme en geluidsterkte. De melodie speelt in feite geen grote rol, wel de wijze waarop men, vaak zeer vakkundig, de toonkleur van het geheel varieert en langzaam verandert, zodat wel degelijk climaxeffecten bereikt worden. Ritme en geluidsterkte blijken, samen met beweging, voor de moderne jeugd nog evenzovoort een roesvormend element te zijn, zoals voor de verre voorvaders. De zang of melodie blijkt steeds weer van ondergeschikte betekenis te zijn. De zogenaamde liederen blijken hoofdzakelijk te bestaan uit het uitschreeuwen van bepaalde woorden die vaak in geen betrekking staan tot de opgewekte emoties. Degene die iets weet van de primitieve vormen van muziek zal vaak het gevoel krijgen dat in de moderne tijd de oude, inspiratief gebrachte incantaties herleven, maar nu als een knap getimed deel van de show.

Van de meer gebruikelijke en lang bestaande vormen van dit gebruik van ritme en toontimbre wil ik u enkele voorbeelden geven, al zijn deze uit de aard der zaak moeilijk op schrift vast te leggen. Wil ik een plechtige nadruk geven, dan moet ik in een somber ritme spreken en krijg daarbij, vooral wanneer de toon licht stijgt, een inwerking op het gehoor, dat suggestief is en een overgave aanduidt. Menig dominee en priester gebruikt dergelijke handigheidjes nog steeds, ofschoon men zich van de werkelijke betekenis wel niet bewust zal zijn. Men roept hierbij een sfeer op. Daartegenover kan men ook een sneller ritme stellen, zodat men kan gaan spreken van vrolijkheid in het leven enzovoort, enzovoort. U herkent hierin waarschijnlijk een ritme en toon, die u, - al was ook daar, naar ik meen, het gebruik onbewust,- vaak aangetroffen zult hebben bij ouderwetse conferenciers en compères in de oude "salons de variétés," die nu gestorven zijn in het geweld van film en beat.

U hebt nu zelf kunnen constateren hoe groot het verschil van inwerking is bij het snellere en op hogere toon gedachte ritme van de conferencier en de op lagere toon en met veel trager tempo gebrachte plechtigheid van de dominee of ernstige spreker. De reactie op deze manier van brengen werd kennelijk wel beseft: waarom zou men immers op een dergelijke kunstmatige en voor de spreker vaak moeilijke wijze zijn tekst brengen, tenzovoortij men overtuigd was dat juist dit het auditorium zou pakken? Het gaat om het vinden van een emotionele ondergrond, en de conferencier zou zijn stacato zeker niet gebruiken wanneer hij niet voelde hoe hij hiermede een spanning kan wekken die een ontlading in lachen gemakkelijk maakt wanneer eenmaal de clou van de grap verteld wordt.

In feite is dit mijn inziens een vorm van magie: het bespelen van de gevoelens van de mensen. Wat meer is: men weet zo de mens in een wereld van illusie te brengen waarin voor hem geheel andere maatstaven gelden dan voor hem normaal zijn. Vandaar het onlustgevoel dat menigeen heeft na een voorstelling, waarin hij toch onbedaarlijk heeft gelachen. Dit vloeit voort uit het feit dat men zich ergert aan de afwijking van eigen normaal geldende normen. Klanken en ritmen kunnen mensen als het ware blind maken voor normale reactiemogelijkheden en zelfs hun gevoelens vervalsen. Zelfs vóór Jezus' geboorte kenden de legers reeds trommen en zware horens of bronzen tuba's om de mensen aan te sporen tot grotere strijd lust en gevaren of vermoeidheid te doen vergeten. De muziek heeft hier als functie het meeslepen van de mens,

tot zijn aanvaarding van de gemeenschap zodanig is geworden dat het eigen denken en bewegen praktisch is uitgeschakeld.

Wanneer er weer eens een land in oorlog is, hoort men daar ook nu nog opzweepende of op het geloof gebaseerde muziek. Het merendeel van de klanken kan echter ontleed worden tot op de achtergrond weer het fascinerende "plan-ra-ta-plan" hoorbaar wordt, de meeslepende vierkwartsmaat met sterke nadruk op het ritme en, zo er al een tekst is, vaak eentonige strijdleuzen, die het ritmisch effect mentaal versterken. Een voorbeeld uit een nabij verleden? "Die Fahnen hoch, die Reihen fest geschlossen" enzovoort. Hoort u het grondritme? Wanneer u een dergelijk lied hoort, kunt u afschuw hebben voor hetgeen er uit voortkwam, maar wie eerlijk is, moet toegeven dat een dergelijk strijdlid iets heeft, dat pakt, dat het in staat kan zijn, zeker wanneer de tekst mentaal aanvaard wordt, de mens onder invloed te brengen, te benevelen. Voeg hieraan een massaal geluid toe, dat de oren haast verdooft en u hebt iets, waaraan slechts weinigen zich kunnen onttrekken. Alle normen en maatstaven worden zo in de mens gedomineerd.

Wat magie is? Menige magiër gebruikt een soortgelijke procedure wanneer hij een menigte nodig heeft, die met hem harmonisch is, die meegaat met zijn denken, die zijn suggesties aanvaardt, zodat de geestelijke lading en kracht van de de gemeenschap een eenheid gaat vormen en de gebundelde energieën en gedachten van de mensen de werkelijkheid tijdelijk iets kunnen veranderen. Of men deze suggestie nu tracht uit te oefenen door de ritmische inhoud van een jingle op de reclame-tv of via gezangen in een kerk, maakt muzikaal geen verschil uit, zolang het gaat om het scheppen van een sfeer, het vastleggen van een suggestie.

Beschouwt men de rol die de muziek bij de magie en later zelfs bij bepaalde esoterische groepen gaat spelen, dan ziet men hoe allereerst het ritme alleen van belang is. Bij primitieve volkeren - of onderontwikkelde volkeren - ziet men, dat de tovenaars of medicijnmannen van ritmen gebruik maakt. Trommen geven een oorverdovend ritme. De man begint een dans die een vorm van inspiratieve bewegingstaal mag heten. Hij stoot kreten uit die geen zin hebben, maar het ritme op eigenaardige wijze interpuncteren. Zo zweept hij zichzelf en de toeschouwers op tot zij in een toestand verkeren, waarin alle dingen mogelijk worden die men anders niet voor mogelijk zou houden. De medicijnman van nog bestaande indianenstammen blijkt bij zijn genezingen uit te gaan van ritmische bewegingen, onderstreept door het gebruik van ratels en eventueel rinkelbanden aan de enkels of rond het middel. De toonhoogten van de instrumenten verschilt altijd. Hij tracht al dansende vat te krijgen op zijn patiënt. Dit is een vorm van suggestieve beïnvloeding.

De westerse medische praktijk zal dergelijke methoden als zinloos omschrijven. Mechanisch gezien is dit ook juist. Maar psychologisch gezien zal dit ritme, enzovoort, de patiënt overweldigen en hem zeer suggestibel maken. Wat de magiër daarna doet, is zuiver symbolisch. Eenieder weet dat de duivel die hij uit de patiënt wegneemt in de vorm van een pad, tor en dergelijke alleen dank zij een goocheltoer uit de patiënt schijnt te komen, maar in feite eerst door de magiër is gevangen. Ook de patiënt weet dat wel. Maar de suggestie dat de kwaal is weggenomen, wordt zo sterk dat de patiënt, die de procedure kan doorstaan zich inderdaad onmiddellijk beter zal gaan gevoelen, met meer vertrouwen de eenvoudige, maar vaak toch werkzame bestanddelen bevattende medicijn zal innemen en zo inderdaad het ziekteproces gunstiger zal zien verlopen, dan op grond van een mechanisch, redelijk medisch oordeel verwacht zou kunnen worden.

Tot hier domineert het ritme. In de tempels van Egypte, Babylon, de late periode van Ur, wanneer Uruk reeds een belangrijke stad is geworden, en in wat latere perioden in de valleien van Indus en Ganges, komt echter op de duur de melodie steeds meer tot zijn recht. Via improvisatie komt men zelfs tot vaste melodische elementen bij plechtigheden. Dit is begrijpelijk: de opgeroepen godheid werkt niet alleen meer in de mens of via de priester- magiër, maar bestaat ook buiten hen en is buiten hen werkzaam. De aanroeping van krachten buiten het ik vergt een voorstelling die mede bepaald kan worden door het uitspreken van een zogenaamde toverspreuk. De associaties, verbonden met de vaak zelfs door de magiër niet meer

begrepen woorden, en de reeds een melodie bevattende voordracht dragen bij tot het aanvoelen van de goden die buiten alle dingen als machten in kunnen grijpen.

Iets van deze oude plechtigheden kan men nog terugvinden wanneer boeddhistische monniken de heilige boeken voorlezen. Ieder spreekt een eigen deel van de tekst, een ieder doet dit met een eigen ritme en in een eigen - overigens eentonige - toonsoort. Voor de westerling zal het resultaat, zoals veel van de Oosterse muziek, kakofonisch aandoen. Maar zelfs nu nog wordt op deze wijze binnen het kader van een leer, die magie in feite ontkent, een sfeer geschapen die het magisch verkrijgen van gunsten enzovoort aanvaardbaar maakt. Het woord werkt niet als begrip, maar als toverspreuk. Of dit nu een heilig woord is of een zinloze klankenreeks, een bezweringsformule of iets anders, de gewekte sfeer, de associaties scheppen inderdaad mogelijkheden, die zonder dit niet zo gemakkelijk zouden ontstaan.

Later kwamen de mensen tot aanroepingen die meerdere goden of misschien zelfs een heel pantheon tot doel hadden. De monotone voordracht van een enkele bezwering was toen niet meer voldoende volgens eigen besef. Men kwam er toe verschillende bezweringen naast elkander, maar gelijktijdig te zeggen. Hier krijgen wij te maken met het reeds eerder genoemde orgel- of doedelzakeffect waarbij bepaalde grondtonen steeds door blijven klinken. Later blijken de boventonen mee te gaan spelen zodat iets ontstaat dat lijkt op een moderne, onsamenhangende melodie. Deze kan de mensen echter niet meer geheel boeien. Zo komt men er eindelijk toe een werkelijk melodisch element op het geheel te enten.

Maar binnen het kader van de huidige ontwikkeling is het dan al tamelijk laat. In Egypte komt de melodie in de tempels eerst in gebruik rond 800 v. Chr. Elders, als bijvoorbeeld rond de Ganges horen wij het melodisch element misschien wat vroeger, rond 1000 voor het begin van de huidige jaartelling, maar als geheel kunnen wij toch zeggen dat niet voor gemiddeld 900 v. Chr. de melodie enige rol speelt. De basis van dit ontstaan van de ritueel gebruikte melodie ligt in het feit, dat men, zoals u reeds hoorde, wel met een ritme en desnoods een op een toon gesproken toverspreuk je publiek wel mee kunt trekken, maar dat 5 of 6 verschillende ritmen en tonen geen scherpe te bepalen invloed hebben op alle aanwezigen. Daarom gaat men uit van een orde, die alle gebruikte tonen en ritmen als het ware omgeeft, zodat complexere reacties kunnen worden gewekt, terwijl de mensen zich toch nog steeds door een enkel element bewust laten beroeren.

Uit eigen ervaring weet u dat geloven van eenvoudige dingen zonder meer als vanzelfsprekend voorkomt, maar dat het geloof geven aan meer complexe structuren veelal eerst mogelijk is wanneer het geheel door redelijke elementen wordt ondersteund. Zo ontstaat het in feite betogende lied dat boven alle ritmen en gemompel uit de sfeer gaat aangeven. In Egypte zien wij dat deze melodie vaak door priesteressen, castraten of een hogepriester worden gezongen. In Indië is het eerder een kwestie voor mannen en knapen. Deze eerste melodieën berusten op een door een enkele persoon afwisselend weergeven van de tonen die door de bezweerders en priesters bij het opzeggen van hun incantaties worden gebruikt, waarbij deze tonen verbonden worden door een tekst, die het doel van het gehele werken ineens omschrijft. Ook hier ontstaan vaste melodieën waarbij het tempo kan verschillen, doch al het andere binnen de riten is vastgelegd. In het dagelijkse leven wordt de melodie nu ook op ongeveer gelijke wijze gebruikt en komen dus voor het eerst werkelijke orkesten met zangers of koren voor. Indien u zich een denkbeeld wilt maken van het voorgaande, kunt u zich misschien een doedelzak voorstellen waarop bijvoorbeeld Bonny Dee wordt gespeeld. Een melodie die gesteund wordt door een reeks vaststaande tonen, maar waarbij de variaties van de speelpijp zodanig zijn gekozen dat het lijkt of deze ondertonen zelf een melodische werking hebben. Er is een zodanig harmonische samenstelling dat het lijkt of het instrument veel meer doet dan het in feite kan doen.

Eens was de muziek dus in de eerste plaats een weergeven van de waarden en krachten die met de godenwereld in verband stonden, maar al klinkt u dit vreemd, de werkelijk magische waarde van de muziek in uw dagen is nog precies dezelfde. Wanneer u de meest moderne uit dissonaten opgebouwde muziekstukken beziet, zal het u na enig luisteren op gaan vallen dat hierin vooral de pauzes het ritme en tempo van het geheel bepalen. Hier wordt de mens niet door een positief,

maar door een negatief ritme beïnvloed, namelijk door het wegvallen van een disharmonische impuls. Daar deze in feite negatieve opbouw van muziek voor velen niet aanvaardbaar is, door het negatieve ritme vooral, zijn er zeer veel mensen die zo iets niet kunnen aanvaarden, zelfs al begrijpen zij wat de componist heeft willen uitdrukken en zijn zij het er in wezen wel mee eens, toch kunnen zij het geheel nooit mooi vinden.

En wanneer u een voorbeeld wilt hebben van een ritme dat niet alleen met een melodisch geheel, maar daarnaast met geheel andere waarden doet associëren, moet u eens denken aan een motief dat u in de oorlog veel gehoord kunt hebben: Pom pom pom POOOM - het V of victorieteken, maar ontleend aan een symfonisch geheel. Hierdoor krijgen, bij een later horen van dit motief in welke context ook, ritme en melodie een toegevoegde betekenis die mede de complexiteiten van het heden en eigen wereld zullen omvatten, geënt op het begrip vrijheid. Hier is nog steeds sprake van een emotionele conditionering waaraan de melodie meewerkt. Wil men in de magie verder gaan, dan zal men in het geheel bovendien nog bewust mentaal vatbare waarden moeten aanbrengen, die de mens zelf, zijn wereld, streven en willen op redelijk aanvaardbare wijze omvatten.

Een vroeg voorbeeld van muziek waarbij de tekst in wezen het belangrijkste is, vinden wij bij de Grieken waar luit- en fluitspeelsters op zeer eenvoudige wijze gesproken en later ook gezongen of uitgebeelde teksten begeleiden. Opvallend is daarbij dat de muziek hier overal verbreid is, zodat men reeds gebruik maakt van gehuurde of huisorkestjes wanneer men een goed feestmaal of fuifje geeft, maar waarbij toch de muzikale ontwikkeling nog steeds bepaald wordt door mythologie, zodat de groei van het melodische element nog voortkomt uit gebruiken in de tempels en bij inwijdingsriten. Het rituele doel van de muziek is daar het losmaken van de mens zodat hij zijn aldag- en alledaagse problemen kan vergeten. In de huiselijke kring blijkt de muziek een soortgelijke bedoeling te hebben: zij dient er voor om de mensen te ontspannen en eventuele discussies, aangehoorde dichtwerken enzovoort voor de aanwezigen toegankelijker te maken. Met meer mondaine bedoelingen zoekt men hier dus hetzelfde te bereiken als in tempels en bij processies: een van zichzelf en normale zorgen losmaken van de mens, zodat hij op kan gaan in de wereld van de goden, de roes van wereldvervreemding kan beleven en zo andere waarden - die van goden of dichtwerken of zelfs wijn - geheel kan beleven.

De christenen nemen in hun eredienst vreemd genoeg juist deze Griekse gewoonten nogal snel over. De eerste christelijke muziek die wij ontmoeten, is wel meer op de joodse gewoonte van het op toon lezen der wetten gebaseerd. Wij horen een zeer eentonig, meestal op drie tonen gebaseerd lezen, dat in feite bestaat uit een reeks van recitatieven, waarbij de toon waarop men bepaalde spreuken of delen daarvan weergeeft door de toon een zekere nadruk krijgt. In deze dagen kan men bijvoorbeeld in de kerk van Rome nog iets terugvinden van deze oude instelling bij de lezing van evangeliën en bepaalde wensen als het pax vobiscum. Maar reeds in de Byzantijnse tijd blijkt dit alles niet te voldoen: de kerk wordt een meer complex geheel en móet steeds meer complexe begrippen mededelen aan de gelovigen. Het gaat er al lang niet alleen meer om vrijelijk het bestaan van de Christus in de figuur van Jezus te verkondigen en desnoods nog eens de nadruk te leggen op de Kracht en waardigheid van de Verlosser: het gaat er eerder om een soort magische verplichting van de mens aan de kerk vast te leggen.

De monniken komen tot nog steeds eenstemmige, maar toch melodisch steeds meer gecompliceerde koorzang, welke in het gregoriaans uiteindelijk zijn vorm zal krijgen. Een ritueel zingen dat ook vandaag aan de dag nog een grote rol speelt hij vele kerkelijke plechtigheden en zelfs indirect ook de muziek van andere christelijk groepen sterk heeft beïnvloed. Zodra de kerk staatsmacht krijgt en dus ook haar sociale status muzikaal tracht weer te geven, ontstaan echter naast het Gregoriaans, muzikale uitdrukkingen van de rite, die in feite allereerst concertwerken zijn. Denk in dit verband bijvoorbeeld eens aan die Hohe Messe van Bach.

Wie de ontwikkelingen verder volgt, zal zien, dat meer en meer de magische functie van de muziek op de achtergrond raakt ten aanzien van de sociale functie. De muziek als geheel wordt eveneens meer en meer een sociaal belangrijk geheel. In het begin was zij in de eerste plaats de onderstreping van een bepaalde stemming of emotie. Daarna werd de muziek sfeerbepalend.

Nog later werd zij meer een luisterwerk, dat ook mentale associaties wenste te wekken. Op de duur wordt de muziek echter werkelijk beeldend, beschrijvend. Bij de romantische componisten krijgen wij meer en meer te maken met muzikale werken die ten doel hebben de mens bijvoorbeeld een geheel landschap, een gebeuren, een bepaalde stoffelijk bestaande of denkbare voorstelling dus, willen voortoveren. De muziek heeft ten doel de mens als het ware geleid te doen dromen. Daarbij mag men niet vergeten dat ook nu nog de werkelijke goede muziek magische en zelfs soms hypnotische kwaliteiten biedt.

Het eens typerende magische karakter waarbij het bovennatuurlijke in de eerste plaats het doel van de muziek was, is dan reeds weg gevallen. Wanneer u een voorbeeld wilt hebben van een muziekwerk dat oorspronkelijk geheel religieus magisch was, maar later meer en meer ook wereldse functies en uitdrukkingen ging omvatten, moet men eens denken aan het Dies Irae dat in het Gregoriaans nog magisch werkt, maar bij latere componisten meer en meer een tweede inhoud krijgt, de uitdrukking van een menselijk gevoel, een sfeer, een voorstelling. Daarbij is dit gezang uitzonderlijk, doordat het zelfs in de meest moderne en complexe weergaven zo zeer sfeergeladen blijft dat alle aanwezigen steeds weer iets ondergaan bij het aanhoren daarvan. Indien het echter gaat om een werkelijke algemene beïnvloeding, ook van diegene die de betekenis van de Latijnse tekst niet kennen, zal men het beste resultaat nog steeds bereiken met de eenstemmig gezongen eerste Gregoriaanse versie hiervan.

Met dit alles trachtte ik u duidelijk te maken, dat de muziek een stemmings-bepalend middel kan zijn en daarnaast, zowel gedachten wekkend door de tekst als via recitatieven en teksten, ook de mentale inhoud van de mens kan richten en bepalen. Men kan via de muziek in een gezelschap een zodanige gelijkgerichtheid van denken en streven, ja, zelfs van emotioneel gestuwd willen veroorzaken dat hierdoor alleen reeds een werking bereikt kan worden. Het ritme zal daarnaast een sterk beroep doen op instincten en zo de lichamelijke emotionaliteit wekken als ondersteuning van meer mentale of geestelijke ontroeringen. Ik hoop in het voorgaande dit alles voor u aanvaardbaar te hebben gemaakt, al besef ik zeer wel, dat mijn weergave van ontwikkelingen, feiten en mogelijkheden zeer summier was.

Ik wil nu in het bijzonder nadruk gaan leggen op het magische element. Wanneer ik een stemming bij mensen wil wekken, kan ik dit natuurlijk met vele middelen bereiken. Maar wanneer ik muziek gebruik die voor de meeste mensen via het ritme reeds ongeveer gelijke prikkels bevat, terwijl daarnaast voor de meesten van het gezelschap ook mentaal ongeveer gelijke associaties kunnen worden gewekt, zo zal een ieder die de muziek ondergaat het klankengeheel omzetten tot een aandeel hebben in een gezamenlijke mentaliteit en gerichtheid. Er gaat iets van de zelfstandigheid van het eigen Ik tijdelijk teloor. In de gemeenschap krijgt zo de magiër de mogelijkheid te werken vanuit en door deze gemeenschap met inschakeling van alle krachten daarvan, terwijl hij, daar de eenheid groot genoeg is, geen afzonderlijke afscherming hoeft te gebruiken voor de anderen. Voor het Ik bestaat de mogelijkheid dat de een of andere rockmelodie sterk geassocieerd wordt met bijvoorbeeld een overgegangene, zekere kracht of zelfs bepaalde denkbeelden. Wanneer men die muziek doet uitvoeren en men daarin opgaat, zal het Ik erop afgestemd zijn; het is alsof de overgegangene dichterbij is, en voor de gevoelige mens is zelfs in die toestand vaak een contact mogelijk dat zonder de suggestieve inwerking van de muziek onbereikbaar leek.

Wie een deel van eigen verleden aan de hand van de muziek herbeleefd, heeft niet alleen te maken met herinneringen. Er ontstaat een emotionele geladenheid dat een groot deel van de vroeger in het Ik aanwezige veerkracht, mogelijkheden enzovoort doet herontstaan op dit moment. De meeste mensen gebruiken de daarin gelegen mogelijkheden niet; zij beseffen, dat men dit alles om kan zetten in een wilsuiting, een aanroeping of daad, ja, zelfs kan gebruiken om tot een juistere zelfkennis te komen. Maar al worden deze mogelijkheden zelden gebruikt, zo neemt dit niet weg dat het contact met het zogenaamde verleden, dat in feite een deel van het eigen wezen vormt, ontstaan is en bewust gebruikt kan worden. Wie de magische betekenis verder overweegt, zal de nadruk ongetwijfeld leggen op het feit dat de muziek mensen emotioneel en zelfs rationeel gelijk kan schakelen. En meen nu niet dat zoiets alleen in politiek of oorlog zin heeft. Zo even gaf ik als voorbeeld een Duits lied. Maar met gelijke inhoud had ik

kunnen wijzen op de manier waarop de Britten emotioneel bewogen "Britannia Rules The Waves" zingen of zelfs brallen. Het belangrijke van dergelijke liederen is wel vooral dat de mensen, die daarin opgaan, op dat ogenblik niet kritisch kunnen denken of reageren. Zij zijn gevangen binnen de gemeenschappelijke beleving, welke resulteert in een gemeenschappelijk bewustzijn. Hierbij kan een enkele bewuste mens de inhoud en gerichtheid van het geheel formuleren en beheren. Hij kan de energie van het gehele gezelschap richten op elk begeerd doel dat niet met de gewekte emotie geheel strijdig is.

Deze energie is overigens niet alleen maar emotioneel. Zij omvat de eigen uitstraling en is in de aura van de aanwezigen kenbaar. Zij omvat vaak zelfs het in zeer kleine hoeveelheden afgeven van ectoplasma, het afgeven van levensenergieën door de mens en ten laatste een enorme versterking door gelijkrichting van de aanwezige gedachtenenergie. Er is dus een ongewoon groot veld aanwezig. De mens die deze energie kan richten zal daarmee in eigen werkelijkheid veranderingen tot stand kunnen brengen, het gedrag van de mensen bepalen, maar ook zekere sferen bereiken of krachten uit die sferen de mogelijkheid geven zich op aarde meer kenbaar te manifesteren. Men wint dus langs deze weg wel degelijk magische krachten.

Vele componisten hebben bewust of onbewust van deze mogelijkheid gebruik gemaakt. Zo even noemde ik reeds Bach in zijn Hohe Messe. Maar wie zich met bepaalde fuga's van Bach bezig houdt, zal concluderen dat zij weliswaar geschreven zijn voor mensen met een bepaalde mentaliteit - een technisch-mathematische mentaliteit volgens mij - maar voor degenen die ze kunnen verwerken, een logische opbouw van denken zowel als gevoel met zich brengen. Wat betekent dat de gedachtewereld bepaalde associaties en ontwikkelingen omvat die zijn vastgelegd in ritmische verhoudingen en vaak dan nog via bepaalde akkoorden met emotionele betekenis gedomineerd worden. Vandaar dat voor bepaalde mensen de muziek van Bach - onder omstandigheden - zeer magisch werkzaam kan zijn. Veel meer dan bijvoorbeeld van werken van Vivaldi kan worden verwacht. Deze componist is in wezen romantisch. Hij boeit meer de mens in het voorstellingsvermogen dan hem mee te slepen en te dwingen tot het aanvaarden van en volgen van een bepaalde opbouw. Een Mozart is vaak te technisch om werkelijke emoties te wekken. Zo al emoties ontstaan, komen deze eerder voort uit gebruikte teksten dan uit de werken zelf. Een Hayden is mystiek, een Chopin echter weet weer bepaalde ritmen op de achtergrond te hanteren, waardoor hij de mensen samen brengt in een bepaalde emotionele verhouding; voorstellingen en associaties spelen daarbij een grote rol. Het voordeel van een componist als Chopin is daarbij, vanuit meer magisch standpunt, dat hij veel meer mensen aanspreekt dan bijvoorbeeld Bach, daar zijn gedachtegang melodisch niet zo geheel logisch is opgebouwd, maar meer gesluierd wordt door emoties die gemakkelijker aanspreken.

Wij kunnen op grond van het voorgaande stellen: de magiër, de mentaliteit van zijn gehoor kennende of aanvoelende, die gebruik maakt van muziek, zal hierdoor vaak meer kunnen bereiken, vooral wanneer hij zelf in staat is de gebruikte muziek aan te voelen, maar bovendien daarbij eigen wil en gedachten boven het thema van de muziek weet te handhaven. Op deze wijze zal hij gebruik kunnen maken van het totaal van de krachten van de aanwezigen, terwijl de gelijkgerichtheid van sfeer een bescherming doet ontstaan tegen alle opgeroepen of manifesterende krachten en wezen. Er is dus meer kracht aanwezig, terwijl het element van gevaar, dat in vele delen van de magie optreedt, aanmerkelijk is afgenomen.

De magisch belangrijke ritmen blijken vaak zeer eenvoudig van structuur. Wij treffen bijvoorbeeld in vele kerkelijke riten een ritme aan, dat ongeveer - - - luidt. Zo iets als een klopp op een deur. Naarmate het magische element een grotere rol gaat spelen, zal men dit grondritme afwisselen met pauzes en aanvullen met een tweede ritme. Met deze twee ritmen is het reeds mogelijk een opzweepend element in het geheel te brengen. Denk aan het ritme:

.. - ... - .. - .. -

Vul dit melodisch aan en u heeft iets wat doet denken aan de ritmische behandeling van een motief, zoals Ravel ons te horen geeft in onder andere zijn Bolero. Voegt men nog een derde ritme in - wat ik u hier niet zo gemakkelijk kan weergeven zonder u te verwarren - dan ontstaat iets wat reeds de opzweepende werking van bepaalde negermuziek in zich draagt. Zo een ritme schept een emotionele achtergrond. Hiertegen kan ik dus elke spreuk of elk motief stellen in de

zekerheid dat de inwerking groot zal zijn. Ik kan zelfs een incantatie tegen een dergelijke achtergrond plaatsen in de zekerheid dat zij meer werkzaam wordt. Wil ik nog verder gaan, dan kan ik de woorden van mijn incantatie een melodie geven, die tegen het ritme bovendien associaties wekt die nuttig zijn. Wij krijgen dan te maken met een melodisch spreken dat in de middeleeuwen nog vaak werd gebruikt en in oude liederen nog steeds te herkennen is. Voorbeeld: ritme .-...-.-...- en als tekst: "o, machtige god, wees met ons". De melodie wordt dan ongeveer: do re re do re enzovoort. Het middeleeuwse effect, dat ik u hier onvolmaakt weergeef, maakt, zoals u bemerken kunt, een bijzondere nadruk.

Dit wordt natuurlijk bij incantaties ook gebruikt, en in de kerken treffen wij, zelfs bij predikaties, vaak een dergelijke techniek op, die ik zou willen beschrijven als een op een ritme geënt melodisch recitativo. Voorbeeld van een kerkelijke tekst waarin dit effect nog voorkomt: "En zo kwamen de apostelen tot Hem en zij zeiden: wees gegroet (verhoogde toon aangegeven door onderstreping. Bewerker). Zangerig en melodisch geeft dit een bijzonder effect. Zelfs een dominee kan vaak niet ontkomen aan een melodisch uitdrukken van zijn denkbeelden en gevoelens en brengt een ritmische afwisseling van hogere en lagere tonen in zijn - volgens mij magische - formule, bij een zegening etcetera. Opvallend is voor een ieder, die opmerkingsgave heeft, dat de prediker die dit kan en doet, een veel grotere verstillings- en wijding in zijn gemeente bereikt, dan iemand, die alleen, hoe goed dan ook, de formules spreken kan (volgt voorbeeld). Hier komt, bewust of onbewust gebruikt, de magie om de hoek kijken. De magiër maakt van deze mogelijkheden uit de aard der zaak bewust gebruik. De magiër bouwt incantaties, oproepingen enzovoort uit tonen en melodieën op. Dit valt de luisteraar vaak niet op, omdat hij de overgang naar een andere toonaard veelal doet voorafgaan aan een pauze of onmiddellijk daarop doet volgen. Zelfs het volume - hard en zacht spreken bijvoorbeeld - , heeft in dit alles een functie, daar het een zeker ritme kan injecteren.

Met geluid kun je dus de mens beïnvloeden. Maar niet alleen de mensen. U kent allen het verhaal van Caruso, die glazen kapot zong en éénselfs het breken van kristallen in een grote chandelier, tot stand bracht. Ofschoon alleen bij het treffen van harmonischen een breken tot stand komt, kan men toch stellen dat alle geluid inwerkt op materialen daardoor getroffen. In alle materiaal kunnen trillingen worden veroorzaakt. Deze vibraties hebben op mensen weer een invloed. Misschien is deze gevoeligheid voor bepaalde trillingen nog wel te wijten aan de prehistorie waarin men vaak met de voetzolen aanvoelde voor het oor het kon constateren: daar komt een mastodont of een tyrannosaurus, laat ik de benen nemen. De meesten van u zijn waarschijnlijk nog steeds kittelig onder de voetzolen, maar beseffen niet dat dit een overblijfsel is van een grote gevoeligheid - zodat degenen die gewend waren aan het gebruiken van deze mogelijkheid, als het ware met hun voetzolen konden luisteren naar trillingen, die door de bodem werden weergegeven. De doofstommen van uw tijd leren overigens vaak langs deze weg muziek en ritmen te horen. Zij gaan de muziek als het ware voelen en kunnen niet alleen leren dansen - een ritmische beweging - maar zelfs melodieën onderscheiden op deze wijze.

Ritmen en trillingen kunnen dus bij u associaties wekken die misschien reeds zeer vele geslachten lang vergeten zijn, maar nog steeds aanleiding zijn tot bepaalde lichamelijke reacties. Instinctief kunnen bepaalde trillingen, zelfs wanneer ze boven of onder de gehoorgrens liggen, bij u een zekere instelling tot stand brengen. Dergelijke vibraties kunnen bij musiceren via materialen de mens bereiken, ofschoon hij deze niet hoort. Hij zal dan emoties ondergaan. Er kan zelfs sprake zijn van een zodanige resonantie tussen materiaal én mens, dat waarden van de mens in het materiaal verankerd worden. Misschien vraagt u zich wel eens af waarom het ene huis een bepaalde sfeer heeft en het andere niet. Dat komt eenvoudig, omdat dit huis iets van de sfeer van de mensen, die daarin wonen, heeft overgenomen. Dit materiaal heeft iets van de mensen overgenomen. Dit kan in langere tijd geschieden, maar wanneer in dit huis steeds weer muziek klinkt, waarmede de bewonders harmonisch zijn, zal deze eigen sfeer reeds na zeer korte tijd voor anderen merkbaar in het huis gelegen zijn.

De magiër maakt van deze eigenschap van materialen gebruik, door bijvoorbeeld steeds in een eigen sanctum te werken wanneer dit maar mogelijk is, dus steeds weer op dezelfde plek en omgeven door dezelfde voorwerpen. Hij gaat echter verder dan dit: bij de magie worden steeds

weer voorwerpen gebruik die in zich een reactie op bepaalde trillingen vertonen. Denk hierbij aan de vaak gebruikte houten of metalen vorken waarvan de tanden een bepaalde lengte moeten hebben en een voorgeschreven dikte moeten benaderen. Zoals in magische cirkels vaak stenen van bepaalde grootte en vorm worden gebruikt. Deze geven voor de taak die men wil volbrengen, de meest juiste resonanswaarden en geven zo een invloed terug.

Er is nog iets anders: deze trilling van materialen kan als het ware plaatselijk de ruimtelijke structuur iets wijzigen. Wanneer een geest bijvoorbeeld normalerwijze door een mens heen kan zweven alsof hij een stukje Londense mist zou zijn, zal onder bepaalde omstandigheden en middels de juiste trillingen de mens en een omgeving veranderen in een voor de geest taaie massa waarin die geest gevangen kan worden. Een groot deel der oproepingstechnieken, die de magie in de oudheid gebruikte, was op dit effect gebaseerd. Men gebruikte dus ritmen, bijvoorbeeld ratels, trommen, tamboerijnen enzovoort naast ritmisch gesproken teksten, om op deze wijze verschijningen mogelijk te maken. In de magie maakt men ook gebruik van bepaalde stoffen, geurstoffen, in samenwerking met bepaalde ritmen en toonaarden, omdat het hierdoor mogelijk wordt en soort tijdelijke brug te slaan tussen deze plaats op eigen wereld en andere werelden of krachten.

Het is duidelijk dat alle formuleringen en ritmen niet alleen maar suggestief bedoeld zijn, of zelfs bedrog zouden zijn. Overigens, wanneer dergelijke ritmen bedrog zouden zijn, lijkt het onredelijk dat magiërs - als bijvoorbeeld in Tibet wel gebeurde - enkele dagen afgesloten van de mensen gaan zitten zingen en honger lijden, zonder dat iemand kan controleren of zij dit al dan niet doen. Het volgen van dergelijke ritmen, terwijl er geen controle op mogelijk is, heeft alleen zin wanneer het niet alleen om beïnvloeding van anderen gaat, maar het rituele geheel wel degelijk een eigen werking en betekenis bezit. Deze betekenis is volgens mij het veranderen van de structuur van de omgeving, zodat nieuwe mogelijkheden ontstaan.

De muziek is een magisch middel, omdat zij vaak de binding met andere werelden mogelijk kan maken en krachten, die normaal niet op aarde geopenbaard worden, zij toegang weet te verschaffen tot de menselijke wereld. Ook al wordt zij daarvoor zelden bewust gebruikt, zo blijft toch deze eigenschap van de muziek voor mij het belangrijkste wanneer wij haar als magisch middel bezien. Vergeet niet dat de werking bovendien inhoudt dat de mens zelf gericht, geboeid, emotioneel bewerkt wordt door de muziek. Haar werking is veelzijdig.

Ik gaf u dus de muziek als een door inspiratie gevoelde noodzaak ontstane uiting, welke later als een stimulans voor de instincten werd gebruikt. Nog later paarde men dit alles aan een begripsbeïnvloeding via associaties, terwijl een bewust samenvoegen van dit alles een geheel harmonische geachtheid van de mensen mogelijk maakte. Ten laatste geldt in de magie nog, dat men via de muziek ook materialen zodanig kan beïnvloeden dat niet slechts de mens, maar ook wezens uit andere werelden, verkerende in andere omstandigheden - en andere vormen van energie dan op aarde gekend en gebruik worden - kunnen worden beïnvloed.

Indien u met een strijkstok langs een glazen plaat gaat waarop zand ligt, zult u zien dat het zand zich in bepaalde patronen gaat schikken. Brengt men onder de plaat een luidspreker aan, dan ontstaan, mits de trillingen goed genoeg worden overgebracht, wisselende patronen. De aanwezigheid en werking van de trillingen kan zo duidelijk worden gemaakt. Vergeet echter niet dat dit alles alleen zichtbaar wordt door het zand dat op de plaat ligt. Zou niemand ooit deze proef genomen hebben, dan zou men waarschijnlijk dit alles nog niet weten, want normaal bemerkt men als mens daarvan niet veel. De invloed, de werking zou er echter wel degelijk geweest zijn. De klanken van een orkest kan men op genoemde wijze ook zichtbaar maken. Hierbij is echter geen sprake meer van een enkel of enkele opeenvolgende patronen. Men zou dan een voortdurende beweging waarnemen waarin steeds weer bepaalde patronen schijnen op te duiken, echter overschaduwd door andere lijnvariaties. Het lijkt dan wat op een automatische telefooncentrale: er is wel steeds weer het zelfde signaal, maar werkzaam op een andere schakelhoogte. Zo kan muziek door variaties de geluidssleutel zijn waardoor andere krachten kenbaar worden gemaakt, verschijnselen en werkingen, die normaal niet worden erkend óf

opgemerkt. En de kern van magie is nu eenmaal niet veel anders dan dit: magie maakt immers dingen kenbaar, die anders niet kenbaar zijn.

Dat is haar gehele inhoud, zoals het gehele occultisme berust op het kenbaar maken en gebruiken van invloeden die normalerwijze niet kenbaar of bruikbaar zijn, al dan niet aan de hand van stellingen of reeds erkende wetten. Muziek is een zeer machtig middel tot het kenbaar maken van het anders niet kenbare. Omdat de mens echter met zijn eigen begrip mee moet werken om hieruit voor zich iets aan mogelijkheid en besef te verwerven, terwijl de mens daarnaast zichzelf vaak als leverancier van bepaalde stoffen of mogelijkheden dient te gebruiken om geesten in de mogelijkheid te geven zichzelf zichtbaar enzovoort te maken, zal men slechts zelden de volle resultaten zien van de in de opgewekte trillingen gelegen mogelijkheid. Maar wanneer er nu iemand is die het ectoplasma in zeer ruime mate kan afscheiden zoals sommige mediums - of er een gemeenschap is waarin de wil zo sterk is dat men gezamenlijk de middelen schept waardoor een geest zich in uw wereld kan uitdrukken, zal men bijvoorbeeld materialisaties kunnen zien. De muziek, de trillingen, dragen hiertoe zeer vele bij. Toch zijn deze zichtbare manifestaties van bijvoorbeeld geesten binnen het geheel slechts een zeer onbelangrijk element. De visioenen, krachten enzovoort, die via het ritmisch melodisch element van de muziek verkregen kunnen worden, zijn voor de mens in zijn streven en bereiken vaak veel belangrijker.

Dit, in het kort, omvat alles wat ik u vandaag duidelijk hoopte te maken. U moet muziek niet alleen bezien als iets wat kunst is of niet, mooi is of lelijk, maar ook als iets waarmee je veranderingen tot stand kunt brengen in eigen mentaliteit en die van anderen, veranderingen in de emotionele en redelijke gesteldheid van jezelf en anderen, maar daarnaast zelfs in de waarden die je omgeving bezit ten aanzien van andere werelden en krachten. Daarom kan een mens die bewust gebruik maakt van de muziek vaak magische resultaten tot stand brengen in zichzelf, voor zijn toehoorders en zelfs in zijn wereld. De muziek maakt met in verhouding minder persoonlijke krachten een kenbaar worden van vele zogenaamde paranormale krachten en verschijnselen in eigen wereld op ook voor derden kenbare wijze mogelijk.

Ik hoop dat dit voldoende was en u interesseerde. Ik had u natuurlijk veel meer moeten vertellen. Er zijn vele aspecten die ik zelfs niet heb aangestipt. Ik sprak u bijvoorbeeld niet over de betekenis en werking van de tonen, die worden voortgebracht door zogenaamde slingerhouten, ik sprak niet over de bijzondere betekenis, die de panfluit had bij bepaalde plechtigheden enzovoort. Kortom, ik heb zeer vele aspecten van het onderwerp verwaarloosd in de hoop, dat het geciteerde reeds voldoende duidelijk zou maken wat muziek kan betekenen. Ik hoop dan ook, dat u nu bent gaan begrijpen dat muziek nog heel iets anders kan zijn dan alleen maar een uiting van een bepaalde cultuur. Zo ik dit heb bereikt, is mijn ogenblikkelijk doel bereikt. Ik kan mij voorstellen dat u vragen hebt.

Stel uw vragen op schrift, u hebt in de pauze daartoe tijd genoeg. Ik zal zeker trachten uw vragen binnen het kader van mijn onderwerp zo goed en juist mogelijk te beantwoorden. Mijn verontschuldiging voor mijn gebrek aan mogelijkheden bij het demonstreren van bepaalde ritmen en melodische elementen. Ik hoop dat u desondanks de avond goed besteed zult achten en door dit alles een volgende maal dat u muziek beluistert, eens tot een overwegen van de mogelijkheden van deze muziek op ander dan ontspanningsterrein zult komen. Dan zult u, naar ik hoop, een beter gebruik gaan maken van de mogelijkheden op dit terrein. Daarnaast hoop ik natuurlijk dat u door uw vragen zult bijdragen tot een hoger niveau van deze bijeenkomst. Goedenavond.

BEANTWOORDING VRAGEN

Goedenavond, vrienden.

U hebt de verstreken pauze gebuikt om zelf enig geluid te produceren. Een kakofonisch effect, indien u mij de opmerking toestaat. Ik hoop nu in te gaan op uw reacties.

Vraag: Wilt u iets zeggen over de functie van de panfluit zoals deze vooral in Oost-Europa in de volksmuziek voorkomt?

Antwoord: Magisch gezien gebruikte men de panfluit om, door het blazen van snel opeenvolgende tonen, afgewisseld met akkoorden en zelfs dissonante akkoorden, de jacht en vruchtbaarheidswerkingen van de natuur tot uitdrukking te brengen. Oorspronkelijk vormde zij dan ook de achtergrond en begeleiding van vele vruchtbaarheidsriten in het genoemde gebied. Daarnaast kreeg de niet zo vaak voorkomende 7-tonige vorm een functie bij bepaalde tempelplechtigheden en bij zekere inwijdingsriten, daar men via deze fluit de tonen kon bepalen waarop bepaalde spreuken moesten worden weergegeven en door het herhalen van bepaalde tooncombinaties een herinnering aan het magische geheel als achtergrond kon geven bij elke meer specifieke incantatie of handeling. De normale panfluit is en was echter hoofdzakelijk 5-tonig.

In de volksmuziek heeft de panfluit als bijzondere functie steeds nog het invoegen van opzweepende elementen. Vooral in de Kaukasische en Slavische volksmuziek blijkt zij vooral het tempo te bepalen. Zij regeert door verandering van toonaard en samenhang verder vaak de bewegingen van de dansers, zo dat het veranderen van de toonvolgorde het inzetten van een nieuwe figuur ten gevolge heeft. Elders, als bij de Basken, is de panfluit door een andere, normale fluit - soort blokfluit vaak - vervangen. Maar ook hier geldt dat zij tempo en bewegingsbepalend blijft, in tegenstelling met de Arabische fluit die een versierende, een arabesken tekenende functie heeft in een muzikaal geheel en via variaties het werk van de andere instrumenten meer inhoud geeft. Daarnaast dient zij vaak om emoties improviserend uit te drukken. De panfluit en haar opvolgers drukken echter geen gedachten uit en vormen geen versieringen, maar bepalen tempo en beweging. Hierin blijft iets van haar oude magische functie dus bewaard.

Vraag: Een kroeg passerende werd ik getroffen door lichte amusementsmuziek, op een piano gespeeld. Het gaf mij een gevoel van zaligheid, zodat ik slechts wankelend verder kon gaan. Later hoorde ik, dat een ander een soortgelijke ervaring op de zelfde plaats heeft gehad. Het ging om enkele maten die improviserend werden gebracht. Wat is dit?

Antwoord: Volgens mij is hier sprake van een stemming of emotie in deze kroeg waardoor mede de aard van de improvisatie wordt bepaald. Hierbij kan de musicus vanuit zich een sfeer creëren, of een weergave vormen van een daar reeds bestaande sfeer. Daar u stelt dat meerderen op verschillende tijden een soortgelijke ervaring hadden, neem ik aan dat de musicus hier de sfeer domineerde. Om dit zo te ervaren, moet men daarmee harmonisch zijn geweest voor men de muziek hoorde, zodat deze kwam als een bevestiging van eigen innerlijke toestand. Gezien gesteld werd, dat het hier ging om lichte muziek, een kroeg en waarschijnlijk een wat later uur, neem ik aan dat de muziek een weergave was van de menselijke behoefte om vrolijk te zijn, met als ondergrond een wat aarzelende melancholie. Overigens komt dit in zeer veel improvisaties, vooral van lichtere muziek, tot uiting en een piano geeft wel een bijzonder goede mogelijkheid om dergelijke strijdige gevoelens uit te drukken. Men hoorde dus in de muziek elementen van eigen stemming, allereerst, naar ik meen, aangetrokken door de daarin liggende melancholie, maar dan gegrepen door de dominerende tonen van vrolijkheid. U reageert dan met een: ik zou zo vrolijk willen zijn, dit is het, hier zou ik bij willen behoren. Uw persoonlijke reactie bepaalt dus het effect, maar er is sprake van een harmonie met de musicus, die zeer goed moet zijn geweest - zelfs als was hij dit technisch niet. De persoon die zo reageert op de muziek maakt zich daarmee kenbaar als iemand die, vaak licht en soms teugelloos, tracht de levensvreugde af te schilderen tegen de achtergronden van een in wezen hem of haar beheersende melancholie. Is dit voldoende?

Vraag: Wat is ectoplasma substantieel beschouwd? Is het ook zonder muziek uitstootbaar en welke functie heeft het organisch, of innerlijk?

Antwoord: Het verband met het onderwerp is maar zeer gering. Kort beantwoord: ectoplasma is in feite niet veel anders dan een structurele binding van moleculen. De moleculen zijn overal aanwezig, in de mens, maar ook in de lucht enzovoort. Gebonden kleinste delen en moleculen binnen het veld van de menselijke persoonlijkheid vormen het ectoplasma, dat altijd kan worden uitgestoten, maar altijd ook weer geheel of grotendeels wordt geabsorbeerd. Het kan beschouwd

worden als een serum of plasma, waarin lichamelijk zenuwkracht, geestelijke energie en gerichtheid een rol spelen. Elke emotie kan het buiten het lichaam drijven. Bij gevoelige personen zal dit dus eerder geschieden dan bij anderen. Eigen gestel en gezondheid zullen ten aanzien van de aard en kracht, waarmede het ectoplasma geladen is, een rol spelen. De muziek kan dus geen inwerking hebben op het ontstaan hiervan, maar de uitstoting kan wel bevorderd worden door de inwerking van muziek, terwijl trillingen het aannemen van een vorm door het ectoplasma kunnen bevorderen.

Vraag: Is een mantra als voorbode van muzikale werking ook in staat iemand niet alleen met eigen innerlijk, maar ook met kosmische sferen in contact te brengen?

Antwoord: Op zichzelf niet. Een mantra, onverschillig of dit een geluids-, gebaren- of kleurenmantra is, of zelfs een begripsmantra wordt, is in wezen niets anders dan een structuur - samenvoeging van waarden - waardoor degenen die ze ondergaat tot een zelfbeschouwing komt en tijdelijk met het Ik los komt van bindingen aan de wereld waarin hij zich bevindt. Indien men innerlijk reeds kosmisch bewust is, zal men dus toegang krijgen tot kosmische sferen en krachten. Is dit niet het geval, dan zal men dit ook niet via een mantra kunnen bereiken.

Vraag: Produceert de mens ook nog innerlijke klanken die voor anderen ervaarbaar zijn en als muziek hun uitwerking hebben?

Antwoord: Elke mens kent innerlijke waarden die als een vorm van trilling in aura enzovoort omschreven kunnen worden. Maar klanken zijn dit volgens mij niet, daar klank mijn inziens hoorbaarheid en dus geuit zijn omvat, zeker op uw wereld. Toch kunnen uw innerlijke ervaringen voor anderen soms kenbaar worden als iets wat op het horen van klanken lijkt. Dan is er echter geen sprake van het produceren van klanken door u, maar van associaties in de ander waardoor uw - zeg telepathische - uitstralingen door hem als klanken ervaren worden. Het is echter mogelijk dat de gevoelswereld en gedachtewereld die door iemand wordt uitgestraald door anderen wordt aanvoeld of ervaren. Anderen kunnen dit associatief verklanken. Evenals bij muziek is overdracht van emoties enzovoort langs deze weg denkbaar, zodat enige vergelijking met muziek misschien wel mogelijk zou zijn.

Wanneer iemand zijn verklanking van een dergelijke invloed vastlegt - zoals hij zelf die zich dus voorstelt - hebben wij te maken met een compositie. Het wekken van dezelfde invloeden door het uitvoeren van zo vastgelegde muziek is echter afhankelijk van de reproducerende kunstenaar, daar het innerlijk beeld dat bij de vastlegging bestond in de geschreven muziek niet geheel aanwezig is en dus zou moeten worden aanvoeld. Hierbij speelt de persoonlijkheid van de interpretator dus een bepalende rol, waaruit moge blijken dat de reproducerende kunstenaar dus wel belangrijker is dan men vaak veronderstelt. Want wat de componist ook neerschrijft, het is toch de eigen interpretatie en gevoelswereld van de weergevende kunstenaar die de uiteindelijke waarde daarvan bepaalt. Slechts een geheel weervinden door de weergever van de oorspronkelijke emoties en prikkels zou de oorzakelijke impulsen weer kunnen kenbaar maken en overdragen aan anderen.

Vraag: Kubelik stelde als componist niet in staat te zijn zijn eigen composities onmiddellijk te dirigeren. Er moest tussen het ontstaan van de compositie en de weergave enige tijd liggen. Hij zou zelfs als weergevend kunstenaar vaak strijden met de componist, zelfs wanneer hij zelf beide was.

Antwoord: De componist hoort iets in zichzelf. De neergelegde compositie is dus een vast gelegde voorstelling uit het eigen Ik. Zij wijkt echter omdat zij in het Ik bestaat zover af van hetgeen er in feite verantwoord reproduceerbaar is, dat de componist die eigen werk wil dirigeren eerst afstand moet nemen van deze innerlijke beelden, daar hij anders omdat het innerlijke beeld in de weergave niet meer terug te vinden is, zowel de compositie als de eisen van het gehoor zou verwaarlozen. Is echter enige tijd verlopen, dan heeft men nog wel de herinnering aan de gevoelens die oorzaak waren voor de compositie, maar zal men deze vrijer in overeenstemming met de eisen van de werkelijkheid kunnen interpreteren en zo als weergevend kunstenaar goed werk kunnen verrichten. Is dit voldoende?

Vraag: Maar is dit dan geen magie?

Antwoord: Alleen wanneer men tot uitvoering van een werk overgaat met de vooropgezette bedoeling daardoor in het publiek bepaalde reacties te wekken en deze voor een gesteld doel te gebruiken. Dan kan de weergevende kunstenaar dus als magiër worden beschouwd. Maar als een van deze elementen ontbreken zou, lijkt een dergelijk aanduiding mij onjuist. Vele kunstenaars zullen echter eenvoudig voor eigen bevrediging of voor anderen, klanken enzovoort reproducen, zonder zich ooit af te vragen, wat zij daarmee zouden kunnen tot stand brengen. Velen gaan zelfs zover dat zij alleen eigen Ik als maatstaf nemen en een ieder die hen niet kan begrijpen of bewonderend aanvaarden, uitmaken voor een domme burger. Wat een falen als kunstenaar - door gebrek aan communicatie, en eventueel ook als magiër - gebrek aan invloed zou betekenen.

Vraag: Bestaat er een natuurlijke harmonie bijvoorbeeld in de vogelgezang?

Antwoord: Neen. De vogel die zo mooi schijnt te zingen, zegt in feite allen maar: dit is mijn jacht- of nestgebied; blijf er uit, anders sla ik je lens. U interpreteert het, omdat u de taal niet verstaat, misschien als vreugde, een lofzang aan God en dergelijke, maar dit is associatie. Er bestaan echter natuurlijke verhoudingswetten, die in heel het bekende Al gelden, dus ook in vele sferen. Elke uitdrukking die beantwoordt aan deze verhoudingen, zij het tonaal of anderszins, kan worden beschouwd als kosmisch harmonisch, daar zij kosmische waarden uitdrukt.

Vraag: Moderne muziek streeft niet meer naar schoonheid, is vaak atonaal, 12-tonig enzovoort en herhaalt vaak eentonig steeds het zelfde motief. Zal dit soort muziek standhouden?

Antwoord: Mijn inziens vaak niet zo gemakkelijk. Toch zullen in de moderne atonale, dodecatonale en dergelijke composities er enkelen zijn die lang stand kunnen houden. De uitdrukkingwijze is niet zozeer bepalend als het uitgedrukte. Vergeet daarbij echter niet dat degene die muziek meent te kunnen construeren in feite geen muziek meer maakt, daar muziek zeker in de magische betekenis van het woord in de eerste plaats de uitdrukking is van emoties, eventueel onderstreept voor erkenningen en belevingen. Daarbij zal de uitgedrukte emotie voor anderen herbeleefbaar moeten zijn, terwijl het ondergaan van de muziek en het beleven van die emoties voor de anderen ook betekenis moet hebben of attractief moet blijven. Iemand, die een saai motief zonder meer blijft herhalen, zal daarmee als componist wel eigen verveling en hopeloosheid uit kunnen drukken, zodat het stuk wel inhoud zal hebben. De vraag is, of anderen er prijs op stellen dit alles te ervaren, zo zij al in staat zijn er iets van te beseffen. Ik wens het de mensheid zeker niet toe dat zij algemeen zal leren dit soort muziek te begrijpen.

Vraag: Indien ik door muziek gegrepen wordt, gaan mij de rillingen over de rug. Speel ik zelf, dan houden bepaalde automatische functies, naar ik meen, op en krijg ik bijvoorbeeld een droge mond. Wat is hiervan de verklaring?

Antwoord: Langs de ruggengraat liggen zeer belangrijke delen van het zenuwstelsel waarmee ervaringen en spierreacties mogelijk worden. Men stelt dit voor als de zetel van het slangenvuur. Wanneer u door muziek gegrepen wordt, verplaatsen zich emotionele waarden naar een hoger vlak. Dit resulteert in een versterkte werking van lichaamsfuncties, een werking van chakra. Er ontstaat nu een grotere geladenheid met zenuwkracht die u als vergrote gevoeligheid van bijvoorbeeld de huid ervaart en zo als rilling. Zelf musicerende en gegrepen door hetgeen u zelf instrumentaal of vocaal tot stand brengt, kan u er toe brengen minder van uzelf bewust te zijn en daarmee dingen te vergeten. Gezien het gestelde bespeelt u een instrument als klavier of een strijkinstrument. U vergeet dan misschien normaal adem te halen en houdt de mond wat geopend, wat een uitdrogen der slijmvliezen ten gevolge heeft. Wanneer u viool speelt, zal de inspanning om de juiste greep op het instrument te houden - waarbij de kaak een rol speelt - een dergelijke reactie nog sneller voor doen komen. In feite dus een fout in beheersing, mogelijk voortkomende uit gebrek aan ervaring of oefening, versterkt door het opgaan in hetgeen men tot stand brengt. Ik wil hierbij opmerken dat haast elk creatief proces waarin je opgaat, de bewuste beheersing van andere dan bij het proces betrokken functies pleegt te verzwakken.

Vraag: U merkte op, dat muziek eerst ontstond rond 900 voor de huidige jaartelling. Toch spreekt Genesis reeds van drie mensen die meesters in de muziek werden genoemd.

Antwoord: Over deze meesters kan ik weinig zeggen, daar ik dan op het geheel van Genesis en Numeri in zou moeten gaan. Dit zou mij te ver voeren. Kort gezegd: vóór uw beschaving heeft er een andere bestaan. Muziek, zoals u ze kent, was daarin echter niet gangbaar. Wel bestonden melodische uitdrukkingmogelijkheden die echter geheel andere effecten omvatten dan nu. Beweging was bijvoorbeeld een integrerend deel van deze "muziek," geluid had daarbij vaak een ondersteunende functie - bijvoorbeeld bij declamaties - maar het geheel der toenmalige muziek had vooral magische betekenissen.

De interpretatie van genoemd bijbeldeel is, dat moogt u niet vergeten, betrekkelijk jong. De bij u gangbare vertalingen zijn, zeker zover het begrippen betreft, meestal afgeleid van de Itala, een vroeg-latijnse vertaling, waarvan de oudste elementen hooguit 1800 jaren geleden tot stand kwamen. Dit heeft mijn inziens tot menige misvatting geleid door het gelijkstellen van oude en modernere begripwaarden, ofschoon daartussen een groot verschil was.

Vraag: Met kleuren zijn begrippen uit te drukken. Zou dit met tonen ook mogelijk zijn? Kent u voorbeelden?

Antwoord: Zeker. Waarom zou anders bijvoorbeeld een stemgeluid dat laag en wat gesluierd is vaak worden omschreven als sensueel, zonder dat met woorden bedoelingen en dergelijke verder wordt gerekend? Eh waarom zou men een dergelijk geluid vaak associëren met een wat donker rood of paars wanneer geen associatie tussen kleur en klank mogelijk was? Hoge tonen van bijvoorbeeld een klavier tegen een achtergrond van bijvoorbeeld strijkers worden vaak weergegeven als witte of lichte lijnen tegen bijvoorbeeld een blauwe achtergrond, enzovoort, enzovoort. Een houtinstrument als bijvoorbeeld de fagot geeft het beeld van een dik, vrolijk of mopperend mannetje, een tuba doet vaak in zijn geluiden dierlijk aan. Zoals u weet, spreekt men bij geluid van een klankkleur, omdat instrumenten, zelfs bij het gebruik van een zelfde hoofdtrilling, zoveel verschillende neventonen produceren, dat een geheel eigen timbre ontstaat. Hierdoor kan men als het ware tekenen en schilderen met klanken. Mijn inziens is het dan ook even goed mogelijk met klanken om denkbeelden uit te drukken als met kleuren.

Vraag: Berust het 'aum' op een drieklank?

Antwoord: Allereerst op ademwaarden. Bij het juist vormen van de klank krijgt men namelijk een alle mogelijkheden omvattende reeks van luchtuitstotingen. Dit betekent een actievere van alle bij de uitademing actieve centra van het lichaam. De toonhoogte waarop het woord wordt uitgestoten, werkt in op de chakra en op interne functies van de mens zodat de eigen gesteldheid verandert kan worden. Door de juiste toonhoogte, die een toonklimming of daling omvat, kan men verder met deze klank op materialen en bepaalde op aarde bestaande krachtverhoudingen invloed uitoefenen. Drieklanken komen wel eens voor maar gewoonlijk baseert men het woord echter op één enkele toon. De meest juiste toonhoogte is afhankelijk van eigen gesteldheid, lichamelijk en geestelijk, van degene die het uitspreekt.

Vraag: Vocalen hebben invloed op de chakra. Corresponderen dezen niet met toonhoogten zodat men daarvan gebruik zou kunnen maken bij genezingsprocessen?

Antwoord: Voor genezende werkingen kan men inderdaad van geluid gebruik maken, evenals dit bij het verhogen van de suggestibiliteit van een persoon of het uitschakelen van een bepaalde functie, bijvoorbeeld pijngevoeligheid, mogelijk is. Mijn inziens toont dit reeds aan dat muziek en klanken, mits juist gehanteerd, inderdaad ook voor genezingsprocessen bruikbaar zijn, vooral indien dit de werking, activering van eigen weefsel betreft. Daarnaast heeft men experimenteel aanvaardbaar willen maken op aarde dat geluid groeiprocesen van planten kan bevorderen of afremmen. Ook bij de melkgift van koeien en de regelmaat van leg bij kippen blijkt dat muziek - of geluid - vaak een rol speelt. Om het modern te zeggen: meer melk by country and western, en meer eieren met Strauss. Ik meen dan ook dat vele geldende therapieën in de toekomst vervangen zullen worden door procedures waarbij geluid, muziek, licht en kleuren een belangrijke rol zullen gaan spelen.

Ten slotte dit. Elke klank is muziek, elke bewust gebruikte klank is in wezen reeds magie. Elke magie in zich is een vergroting van de eigen wereld. Wanneer u muziek hoort of voortbrengt die u beroert, tracht dan eens bewust daarin een vergroting van eigen wereld en mogelijkheden te

vinden en te ondergaan. Ik ben er van overtuigd dat u deze avond dan in geen geval als een verloren avond zult beschouwen.

Goedenavond.

Ter uwer informatie: het voorgaande werd aanmerkelijk verkort, daar het niet mogelijk is, de geproduceerde klankeffecten op schrift weer te geven. Bij de vraag-beantwoording werden vaak de antwoorden op meerdere vragen samengevat, onder meer weglating van herhalingen.
d.d. 5 januari 1968