

Inleiding

Op een berghelling aan de rechteroever van de Ach bij het stadje Schelkingen in de Schwäbische Alb (Zwabische Jura) verheft zich een machtige rots van juragesteente. Dit natuurmonument wordt niet voor niets de Hohle Fels (holle rots) genoemd, daarbinnen bevindt zich een van de grootste grotten van Zuid-Duitsland. Naar de grote hal met een grondoppervlak van ongeveer 500 vierkante meter leidt een 29 meter lange tunnel.

De Hohle Fels is niet alleen een indrukwekkend natuurmonument, maar werd ook net als vele andere grotten in het Zwabische gebergte sinds onheuglijke tijden door mensen bezocht en bewoond. In de negentiende eeuw interesseerden onderzoekers zich voor het eerst voor de karstgrot en sinds de jaren dertig van de vorige eeuw graven archeologen daar en in andere grotten van het Zwabische gebergte systematisch naar overblijfselen van onze voorvaders uit het stenen tijdperk.

Op een dag in september van het jaar 2008 gaat de 18-jarige Katharina Koll weer aan het werk met de zogenaamde studakdoorstroffel, een fijne troffel. Katharina volgt een opleiding archeotechniek en leert hier bij de opgraving in de Hohle Fels vooral om te gaan met moderne meetapparatuur. Enkele dagen daarvoor heeft de leidster van de opgraving, Maria Malina, haar aangeboden zelf mee te graven – een erkenning van haar vakkennis en haar werk, want in de regel is dat vooral voorbehouden aan studenten in de archeologie.

Kort daarvoor had het archeologenteam van de universiteit van Tübingen daar een spectaculaire vondst gedaan. In enkele brokstukken kwam een ongeveer zes centimeter grote, uit mammoetivoren gesneden vrouwenfiguur tevoorschijn. Met dezelfde weelderige proporties als de beroemde *Venus von Willendorf* uit de Wachauvallei in Neder-Oostenrijk, maar ten

minste vijfduizend jaar ouder en daarmee de oudste tot nu toe bekende kunstzinnige beeltenis van een mens. Men hoopt nog meer ontbrekende delen van deze *Venus vom Hohlen Fels* te vinden. Daarom graaft Katharina in een nieuw gebied van een vierkante meter dat grenst aan de vindplaats van de *Venus*. Het zonlicht van de milde septemberdag dringt niet door tot het binnenste van de grot. De opgravingen vinden plaats bij kunstlicht, het is koud, het werk is moeizaam en tijdrovend. Veel heeft Katharina de laatste dagen niet gevonden: een paar voetbotjes van een holenbeer en stukken houtskool – waarschijnlijk een aanwijzing voor een houtskoolbarbecue uit het vroege stenen tijdperk.

Opeens komt er een smal, langwerpige stuk bot tevoorschijn. Voorzichtig verwijderd Katharina met de troffel de grond eromheen. Het potlooddunne bot lijkt opmerkelijk glad. Katharina raakt opgewonden. Zij stelt direct vast: dit is geen gewoon bot, het is door mensenhanden bewerkt en gepolijst. Zij maakt een ongeveer acht centimeter lang fragment vrij en tilt het op. Dan ziet zij dat het bot aan de onderkant diverse ronde ingesneden gaten heeft. Meteen roept Katharina de leidster van de opgravingen. Maria Malina komt erbij, kijkt naar het buisje en zegt: 'Dat ziet eruit als een fluit.'

De spontane inschatting lijkt juist te zijn. Al in het vroege stenen tijdperk zag een fluit er net zo uit als tegenwoordig. In de daaropvolgende dagen worden nog twaalf aan elkaar passende brokstukken van het kleine, uit een bot van een valse gier gesneden blaasinstrument gevonden, op slechts zeventig centimeter afstand van de vindplaats van de *Venus vom Hohlen Fels*. De vreugde bij Katharina Koll en de archeologen is groot. Zij weten dat een muziekinstrument uit het Aurignacien (een cultuur uit het paleolithicum), dus uit de vroegste tijd van de moderne homo sapiens in het Europa van 35.000 à 40.000 jaren geleden, een heel bijzondere vondst is. Die avond komt het opgravingsteam bij elkaar om het succes te vieren. Een van

de studenten heeft een gitaar en tot diep in de nacht klinkt er weer eens muziek door het Achdal.

Wat verwacht u van een muzikale talentenjacht? Vermoedelijk niet direct verfijnd kunstgenot, maar eerder een, in het gunstigste geval spannende, in het ergste geval zenuwslopende, enscenering, waarbij niet bepaald fijngevoelig met de muzikale gladiatoren wordt omgesprongen. Een bekend punt van kritiek is dat deze 'sterren' vaak om commerciële redenen voor een kortstondige carrière worden 'gemaakt'.

Op 9 juni 2007 zendt de Britse zender ITV de eerste aflevering van een nieuwe show uit, waarin niet alleen zangtalenten worden gezocht, maar waarin kunstenaars in verschillende disciplines hun kwaliteiten mogen tonen, in de hoop tot de volgende ronde door te dringen. *Britain's got talent* (Groot-Brittannië heeft talent) heet de show. Na een paar min of meer begaafde musici, komedianten en artiesten betreedt op deze avond een corpulente man in een goedkoop donkergrijs pak het podium van het *Wales Millennium Centre* in Cardiff.

'Paul, waarom ben jij hier?' vraagt de mooie vrouw van de jury gemaakt vriendelijk. Zij kijkt daarbij zo, dat een man de neiging heeft te zeggen: 'Oh, neem mij niet kwalijk, ik denk dat ik me in de deur heb vergist.'

Maar Paul zegt: 'Om opera te zingen.' Als hij geforceerd glimlacht, kun je zijn scheefstaande tanden zien. Er valt een paar seconden stilte; de juryleden kijken elkaar veelzeggend aan: opera, dat kan wat worden. Dan volgt de korte uitnodiging: 'Goed, begin maar.'

Tijdens het voorspel van het orkest via een bandopname verdwijnt de gekwelde lach van Pauls gezicht. Hij heeft zich hersteld en kijkt rustig en geconcentreerd in de verte. Paul begint te zingen: *Nessun dorma* uit de opera *Turandot* van Giacomo Puccini. Na de eerste drie tonen heft het om zijn meedogenloze oordelen gevreesde jurylid Simon Cowell met een ruk en

vol ongeloof zijn hoofd op, staakt het kauwen op zijn potlood en fixeert de zanger. Amanda Holden slikt en ademt zwaar. Haar borst gaat heftig op en neer. Paul Potts, de onooglijke man die in het gewone leven in de kleine plaats Bridgend in Wales mobiele telefoons verkoopt, kan zingen. ‘Klassiek’ zingen, misschien niet helemaal als Pavarotti, maar met Italiaanse uitstraling, met overgave, met gevoel, met kunstzinnige ernst en technische zekerheid. Enkele vrouwen in het publiek pincken een traan weg. Op het hoogtepunt tegen het einde van de aria, de *vincerò* met aangehouden hoge b, kunnen de toeschouwers niet meer op hun plaatsen blijven zitten. Het einde gaat verloren in een oorverdovend gejuich van het publiek. Amanda Holden doet moeite zich goed te houden, Simon Cowell toont (wat hij zelden doet) een eerlijke blije lach. Onnodig te zeggen dat Paul Potts de wedstrijd wint. De video van Pauls optreden bij *Britain's got talent* is tot nu toe meer dan 88 miljoen keer bekeken op het internetplatform *You Tube*. De *Deutsche Telekom* heeft het optreden voor een zeer succesvolle reclamecampagne gebruikt, waardoor de titel als een pijl omhoog schoot in de Duitse hitlijsten.

Mevrouw K. heeft waarschijnlijk helemaal geen weet van Paul Potts. Zij leeft in haar eigen wereld. Af en toe wil mevrouw K. eruit, maar zij komt nooit ver en zij wordt altijd naar huis teruggebracht. Als je haar vraagt waar zij woont, zegt zij: ‘In Königsberg.’ Of het morgen maandag is of vrijdag, kan mevrouw K. niet zeggen. Zij spreekt over het algemeen weinig en lacht nog nauwelijks. Bij het aankleden en het eten wordt zij geholpen door een verzorgster. Haar kleinkinderen bezoeken haar af en toe, maar oma herkent hen niet meer altijd. Mevrouw K. is 92 jaar oud en woont op de geriatische afdeling van een bejaardenhuis.

Sinds enkele weken ontvangt de afdeling iedere maandag een ongewone bezoeker. Hij heet Michael en komt in het tehuis

om met een groepje bejaarde bewoners muziek te maken. Michael loopt tegen de veertig en is muziektherapeut van beroep. Op een dag in juni brengt hij voor mevrouw K. iets bijzonders mee. Hij zet een donkerblauwe koffer op tafel en doet het deksel open. Mevrouw K., die zoals meestal ongeïnteresseerd in haar leunstoel zit, is plotseling wakker en alert. Ze staat langzaam op, gaat naar de tafel en kijkt een ogenblik naar het apparaat. Met de hulp van Michael lukt het haar aan de zwengel van de koffergrammofoon te draaien. Michael legt een grammofoonplaat op de draaischijf. Mevrouw K. tilt voorzichtig de pickuparm op, het apparaat begint te draaien en mevrouw K. plaatst de arm op de plaat. De oude dame luistert en glimlacht. *Du hast Glück bei den Frau'n, Bel ami* klinkt het uit de grammofoon. Plotseling zingt mevrouw K. met een enigszins broze, maar heldere stem mee:

'Bist nicht schön, doch charmant,
Bist nicht klug, doch sehr galant.
Bist kein Held,
nur ein Mann der gefällt!'

'U kent het lied?' vraagt Michael. 'Ja natuurlijk', zegt mevrouw K., 'van het danspaleis!' Wanneer Michael de grammofoonkoffer dichtklapt en afscheid neemt, drukt mevrouw K. de hand van de jonge man, kijkt hem strak aan en zegt: 'Maar u komt me toch nog een keer bezoeken?'

De oude schlager wordt het sleutellied voor mevrouw K. Het valt de kleinkinderen op dat hun grootmoeder na het muziekuur duidelijker spreekt en zich meer herinnert, ook al is dat maar gedurende korte tijd. Op een keer komt de 68-jarige dochter van mevrouw K. die in het buitenland woont op bezoek. Toevallig wisselt zij een paar woorden met de muziektherapeut. Michael vertelt haar over de reactie van haar moeder met de grammofoon en het lied *Bel ami*. De dochter van

mevrouw K. is opeens zichtbaar ontroerd. Zij vertelt dat haar moeder deze schlager vroeger altijd in de keuken zong. Haar moeder had haar verteld: “Toen ik twee of drie jaar oud was en op de trap zat, zong ik ook al: “Du hast Glück bei den Frau’n, Bel ami”, hoewel ik helemaal niet wist wat dat betekende. Ik heet Wilhelmine en toen ik klein was, dacht ik dat het iets met mijn naam te maken had.’

Vorig jaar november is mevrouw K. gestorven. *Bel ami* begeleidde haar tot aan haar dood.

Wat hebben de vondst van de benen fluit uit het stenen tijdperk, de triomf van de zingende telefoonverkoper en de plotselinge herinnering van de oude dame aan een lied uit haar jeugd met elkaar te maken? Op het eerste gezicht een gemakkelijk te beantwoorden vraag, want natuurlijk gaan deze gebeurtenissen allemaal over muziek. Maar vooral over muzikale verrassingen waarop je misschien ook daarom niet had gerekend, omdat ze door de manier waarop onze samenleving met muziek omgaat niet bepaald vanzelfsprekend zijn.

Maar bestaat er behalve deze algemene overeenkomst een diepere samenhang tussen deze opmerkelijke gebeurtenissen? Muziek houdt mensen bezig, maakt deel uit van hun gedrag en werkt in op lichaam en ziel. Het akoestische ‘medicijn’ en genotmiddel is echter geen beschavingsdrug. De fluit van de Hohle Fels en andere bijna even oude benen fluiten of van mammoetivoor, die in het Zwabische gebergte, in de Franse Pyreneeën en in Oostenrijk zijn gevonden, bewijzen dat mensen al fluit speelden lang voor zij huizen bouwden en het wiel uitvonden.

Nicholas Conard, professor in de prehistorie aan de universiteit van Tübingen, onder wiens wetenschappelijke leiding de opgravingen in de grotten van het Zwabische gebergte plaatsvonden, gelooft dat de benen fluiten van het stenen tijdperk niet alleen bij bijzondere gebeurtenissen, zoals rituele bijeenkom-

sten, werden gebruikt, maar vooral in het dagelijkse leven.¹ Die conclusie trekt hij uit de omstandigheid dat enkele van de brokstukken werden gevonden tussen fragmenten van stenen werktuigen, gewoon afval van dierenbotten en plantenresten. Het is daarom niet onwaarschijnlijk dat de Zwaben uit het stenen tijdperk aan tafel muziek maakten of de werktuigmaker tijdens zijn arbeid muzikaal vermaakten.

De term 'dagelijks leven' zullen we in de komende hoofdstukken regelmatig tegenkomen. *Het omgaan met muziek in het dagelijkse leven* loopt als een rode draad door de muziekgeschiedenis en de betekenis ervan voor de mensen. De sleutel tot enkele afgesloten herinneringsgebieden bij mevrouw K. en tot iets meer levensvreugde was geen bezoek aan een groot symfonieconcert in het concertgebouw, maar een oude schlager, die mevrouw K. voor het eerst als tiener in het danspaleis hoorde en vervolgens in haar keukenliederenrepertoire opnam.

Wat is de oorzaak van de aantrekkingskracht van Paul Potts? Het enthousiasme en de ontroering die de zanger uit Wales met *Nessun dorma* ontketende, zouden op het operapodium zijn uitgebleven. Een acceptabele tenor, zouden de toeschouwers in het stadstheater hebben geoordeeld. Van een professional die voor deze rol is aangetrokken, verwacht je immers dat hij zijn vak verstaat. Hij heeft tenslotte gestudeerd, wat overigens niet altijd veel betekent. In Cardiff kwam deze sympathieke onopvallende telefoonverkoper het toneel op en ontpopte zich binnen enkele seconden tot een onverwacht fenomeen. Het lijkt op het verhaal van Assepoester en Superman tegelijk. We weten intussen dat Paul Potts af en toe zangonderwijs heeft genoten en al in een amateuropera op het podium heeft gezongen. Maar afgezien daarvan: hij kon je buurman zijn. Zoals anderen in hun vrije tijd computerspelletjes spelen of gaan skiën, heeft Paul altijd gezongen. Zijn populariteit heeft nog een andere dimensie. Veel mensen die Pauls optreden hebben gezien of de video hebben bekeken, waren nog nooit naar een

opera of een klassiek concert geweest. ‘Klassieke’ zangkunst wordt door luisteraars die gewend zijn aan wat je gewoonlijk popmuziek of moderne muziek noemt, vaak als gekunsteld en als iets van een verwaande elite beschouwd. De telefoonverkooper uit Bridgend bewijst het tegendeel. Zo zingen is plotseling geen heksenwerk meer, maar iets gewoons, zo gewoon als Paul Potts zelf.

Muzikaal optreden en muzikale prikkels hebben effect op lichaam en ziel. Zij kunnen sterke emoties teweegbrengen, kippenvel veroorzaken, de hartslag en de ademhaling versnellen en tranen in de ogen doen opwellen, zoals bij het optreden van Paul Potts. Zo nu en dan overtreft de uitwerking van musiceren of naar muziek luisteren zelfs de mogelijkheden van een medicijn, bijvoorbeeld wanneer een lied een bijna verloren gegane herinnering weer tot leven roept. Uit nieuwe onderzoeken blijkt dat muziektherapie niet slechts toegang verschaft tot verstopte communicatiewegen, maar zelfs bij ernstig zieke patiënten op een intensivecare-afdeling voor een deel pijnstillers en kalmeringsmiddelen kan vervangen.² Zingen, musiceren en naar muziek luisteren hebben invloed op de hersen- en lichaamsfuncties. Bovendien schijnen onze hersenen over heel specifieke vermogens te beschikken, die uitsluitend voor het produceren en beleven van muziek dienen. Dat is vooral duidelijk herkenbaar bij mensen die na een hersenbeschadiging niet meer kunnen spreken maar nog wel kunnen zingen, of omgekeerd. Op deze en andere waarnemingen uit de medische praktijk zal hierna nog uitvoeriger worden ingegaan.

Wanneer een optreden met sterke emoties gepaard gaat, wanneer wij in verband met dit optreden lustgevoelens ervaren, dus door lichaamseigen zelfbeloningsmechanismen worden gemotiveerd om iets speciaals te doen of het alleen maar te beleven. En als er dan nog tekenen van een op dit optreden gespecialiseerde aanpassing van de hersenen zijn, dan bestaat

het vermoeden dat deze bezigheid of vaardigheid niet een culturele verworvenheid betreft, maar deel uitmaakt van onze biologie. Het genieten van iets en de emotionele deelname eraan zijn echter op zich niet voldoende voor deze conclusie. Voetbal bijvoorbeeld veroorzaakt sterke emoties en brengt miljoenen mensen naar de stadions en voor de televisie – velen zijn zelf actief op de grasmat. Maar het voetbalspel is in de negentiende eeuw in Engeland bedacht en was de homo sapiens tot dan toe onbekend. Het spreekt in elk geval een hele reeks gedragspatronen aan die bij de menselijke natuur horen, zoals het competitieelement (liefst geen strijd op leven en dood) en de behoefte in groepen op te gaan. Toch hebben wij hoogstwaarschijnlijk geen voetbal-gen. Ook een voetbalmoduul in de hersenen lijkt uitgesloten. Onze soort zou dat binnen honderdvijftig jaar hebben moeten ontwikkelen, wat evolutionair gezien voor muizen een aanvaardbare tijdsperiode is, maar niet voor mensen.

Het is echter aantoonbaar dat de mens al in het vroege stenen tijdperk muziek maakte. Daarbij lijkt een andere aanwijzing voor een biologische aanpassing voor de hand te liggen: de lange tijdsperiode. Maar de molens van de evolutie malen zeer langzaam. Veranderingen van onze genetische en erfelijkheidsuitrusting door mutatie, recombinitie en selectie zijn pas na honderden of duizenden generaties aantoonbaar. In feite onderscheiden de schedels van de mensen van het Aurignacien (een cultuur uit het laat-paleolithicum) die 35.000 jaar geleden fluiten en ivoren beeldjes sneden, zich anatomisch nauwelijks van de schedels van de hedendaagse mens. Onze hersenen zijn sindsdien niet groter geworden. Het voor ons gevoel onvoorstelbaar lange verleden is vanuit het oogpunt van de evolutie gezien nog redelijk recent. Dit is dus in strijd met wat hiervoor werd beweerd: de 35.000 jaar fluitspel beslaan naar evolutionaire maatstaven slechts een paar regeltjes (of ‘maten’ zou je kunnen zeggen) van de wordingsgeschiedenis van de mens, die

vele miljoenen jaren teruggaat. Is muziek dan toch niets meer en minder dan een culturele verworvenheid?

In feite was het veel te kort door de bocht om in de benen fluit van de Hohle Fels de evolutionaire 'oorsprong van de muziek' te zien. Ten eerste weten we niet hoeveel duidelijk oudere muziekinstrumenten er nog in de bodem op hun ontdekking liggen te wachten of al lang zijn vergaan, omdat de instrumentmaker ze van hout of van een rietstengel heeft gemaakt. Doorslaggevend is echter de volgende gedachte: een muziekinstrument is een werktuig. Voordat men werktuigen ging gebruiken, gebruikte men alleen het lichaam. Voordat de mensen met lepel en vork aten, gebruikten ze hun vingers. Totdat een zeer verre voorvader, die net zijn handen niet meer voor het voortbewegen gebruikte, op het idee kwam om een dier door een steenworp te doden, bestond de gebruikelijke jachttechniek nog uit het tot zo dichtbij mogelijk besluipen van het dier en het doden ervan met de blote handen.

Het lichaamsinstrument voor het voortbrengen van muzikale klanken is in eerste instantie de stem. Wie voor de eerste keer probeert een fluit te snijden, heeft al weet van tonen doordat hij die kan zingen. Er is geen aanleiding om eraan te twijfelen dat de anatomisch ervoor geschikte en met kunstzinnige fantasie begaafde mensen van het Aurignacien hun stem net zo konden gebruiken als wij het tegenwoordig kunnen. De archaische homo sapiens, die bijna tweehonderdduizend jaar geleden in Afrika leefde, beschikte zeker al over een ademhalingsapparaat en stemorganen die bijna geheel gelijk waren aan die van de tegenwoordige mens. Daarover zijn de antropologen het eens.³ Voorzichtig kunnen we dus wel stellen dat zingen, een primaire muzikale uitingsvorm, in het kader van de evolutie gezien ten minste tweemaal zo oud is als de oudste tot nu toe gevonden muziekinstrumenten, zo al niet veel ouder. Dat geldt overigens ook voor een andere primaire muzikale uitdrukkingsvorm: het ritmisch slaan en klappen met de handen.

De aanwijzingen dat muziek deel uitmaakt van de menselijke natuur stapelen zich op. Er ontbreken nu nog twee criteria die voor de wetenschap van de biologie van het menselijk gedrag als belangrijkste aanknopingspunten voor gedragingen met een sterke genetisch geërfde grondslag gelden. Het eerste criterium is de vraag naar de zogenaamde antropologische universalia. Daaronder verstaat men gedragskenmerken die in verschillende culturen op dezelfde wijze voorkomen (en die ook al voor de huidige globalisering voorkwamen). Uitingen van sociaal gedrag horen daarbij, bijvoorbeeld de begroeting met de ogen (een zwijgend 'hallo' door een kort oogcontact, het optrekken van de wenkbrauwen en het knikken met het hoofd), maar ook normen als het taboe op incest.

In hoeverre muziek als 'wereldtaal' overal op aarde kan worden verstaan en hoe muzikale uitingsvormen in verschillende tradities overeenkomen of zich onderscheiden, kunnen we na Deel I van dit boek meer gedifferentieerd beoordelen. Etnologen zijn het er in ieder geval over eens, dat alle culturen op aarde iets kennen wat voor Europeanen als 'muziek' klinkt.⁴ Je moet dat zo voorzichtig formuleren, want het Europese begrip 'muziek' dekt niet alle soortgelijke definities uit andere culturen.

Om elementen van de *conditio humana*, de menselijke natuur, te vinden die niet afhankelijk zijn van wat cultureel is aangeleerd, houden de gedragsonderzoekers zich niet alleen bezig met de globale 'transculturele' vergelijking, maar richten de blik ook – en dat is het tweede criterium – naar de kinderkamer.

Een vermogen dat een baby voor welke opvoeding en socialisering dan ook aan de dag legt, moet of genetisch zijn geërfd, dan wel in het moederlichaam zijn opgedaan. Dat laatste is in de meeste gevallen onwaarschijnlijk, maar juist met betrekking tot muziek is het steeds een discussiepunt. Worden kinderen muzikaal omdat zij in de baarmoeder de stem van de moeder, of door de buikwand de cd's kunnen horen? Deze vraag, met daarbij nog het gevaar dat de begrippen 'aangeboren' of 'geërfd' worden

verwisseld, zal ons in Deel I en in Deel III verder bezighouden. In elk geval zijn enkele maanden oude baby's al ontvankelijk voor muziek, zoals talrijke studies hebben aangetoond, en kenmerkend horen zij liever harmonische klanken dan dissonanten.⁵ Als eerste conclusie kunnen we vaststellen: als we muziek beluisteren of spelen, is er sprake van biologische processen. Een reeks feiten pleit ervoor dat ons vermogen om een ordening van tonen te produceren, te verstaan en te waarderen, gebaseerd is op 'natuur' en niet op 'cultuur'.

Met deze vaststelling is echter nog nauwelijks de vraag naar het wezen van het fenomeen 'muziek' beantwoord. Veeleer roept deze vraag eerst andere vragen op. Als muziek een biologisch erfgoed is, vinden we dan ook delen van dit erfgoed in het dierenrijk, bijvoorbeeld bij de zangvogels? En hoe staat het met de muzikaliteit van onze naaste verwanten, de mensapen?

Volgende vraag: welke speciale vermogens van iemands geest en lichaam zijn bepalend voor wat je muzikaliteit noemt?

En verder: als muziek in de genen zit, hoe is zij daar dan in gekomen? Bracht de betekenis van melodie en ritme onze oervoorvaders die erover beschikten een overlevings-, respectievelijk voortplantingsvoordeel? Zo ja, hoe? En is dat voor ons, moderne mensen, van betekenis?

Deze vragen zullen ons in het omvangrijke Deel I van dit boek bezighouden. We zullen inzichten en uitspraken van verschillende takken van de wetenschap over de 'natuur van muziek' bij mens en dier verzamelen, deze hier en daar nauwkeuriger onder de loep nemen en kritisch onderzoeken, ze met elkaar verbinden en ze tot een duidelijk totaalbeeld samenvoegen.

In Deel II zullen we ons dan op een zwerftocht door de muzikale cultuurgeschiedenis van Europa begeven en bij enkele momenten stilstaan om waar te nemen welke rol de begaafdheid van de homo sapiens in onze cultuur door de eeuwen heen voor hem heeft gespeeld en welke betekenis hij de muziek in zijn samenleving heeft toegekend.

In Deel III zal de blik zich verplaatsen van de samenleving naar de individuele mens, vooral naar de uitwerking die muziek op het individu heeft. Ten slotte komt het erop aan de balans op te maken, hoe de mens met muziek en muzikaliteit is omgegaan en omgaat – en perspectieven voor de toekomst van deze relatie aan te geven.