

Statistiek en comparatieve filosofie

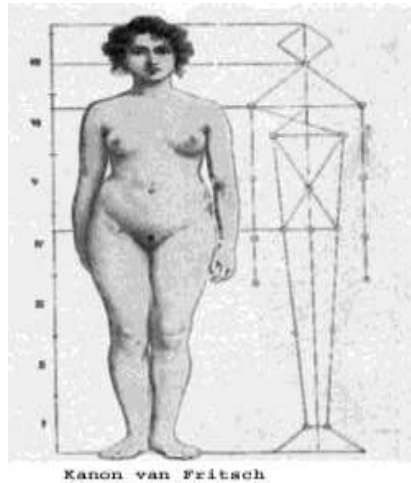
Jos Janssen

Statistiek: Methode om door middel van cijfers inzicht in verschijnselen te krijgen.

Comparatieve muziek: Een streven naar een integratie van Oosterse en Westerse muziek.

Modulus: $\frac{1}{4}$ van de lengte van de wervelkolom, aan het lichaam vast te stellen door de afstand van de onderrand van de neus (a) tot de bovenrand schaambeent.

De afstand wordt in modulus naar boven Deelpunt (b) is de naar rechts (s) en schouders. Deelpunt naar rechts (h) en Een lijn van het een loodlijn daarop hoofd (d d'). Een (sa) geeft de ligging is (sm'), de tot aan het einde been is als volgt: onderbeen (kv) is zijn gelijk aan (bx) en (hm); n – m afstand borst papillen p pols; v is het uiteinde van de ledematen.



4 gelijke delen verdeeld: Een geeft de bovenrand hoofd (c). hoogte van de schouder; Een modulus naar links (s') is de breedte van de (n) is de navel. Een halve modulus naar links (h') zijn de heuppunten. schouder punt (s) door het punt (a) en uit het punt (c) is de breedte van het lijn uit het punt (b) evenwijdig aan van de borstpapil. De bovenarm (se) benedenarm (ep) is (mn'); De hand van de derde vinger (pu) is (nh). Het Het bovenbeen (hk) is (mh'); Het (nh); Hoogte en lengte van de voet

In mijn Kanon van Fritsch wordt gebruik gemaakt van een **statistische machine** (computer) en door **comparatieve filosofie** geïnspireerde muziek.

1. Statistische machine

De klanken van de Kanon van Fritsch worden beschreven binnen het kader van de formele taal, **midim**, door middel van effectieve algoritmen. Haar uitgang **vosim** wordt omgezet in een geluidsfile en kunt U beluisteren via CD.

Een bijzondere vorm van taal is de *formele* taal. In de wetenschap begint men gewoonlijk met een onderzoek, methoden, concepten die betrekking hebben op een bepaalde taal. Maar later wordt er steeds minder gerefereerd naar de betekenis maar alleen maar naar het *soort* teken die in een uitdrukking voorkomt en de *volgorde* waarin ze voorkomen. Een taal in deze laatste betekenis noemen we een formele taal. Soort en volgorde worden de *syntactische* kenmerken van een taal genoemd. Relaties die met tekens en/of uitdrukkingen *betekenissen* associëren worden *semantische* kenmerken genoemd.

Predicator	ch005.pre															
Link	KIKI	Tmin	Tmax	K	KK	Eff	Nmax	SpDu	Iquo	SpMW	SpMS					
0_	1	6	126	955	1	2	300	9	100	100	100	100	100	100	100	100
	1	6	126	955	1	2	300	9	100	100	100	100	100	100	100	100
	T	DT	M	DM	Dev	A	DA	C	Nma	S	FM	D (ms)				
1_	0	0	0	0	0	0	500	100	1	1	2000	300				
2_	0	0	0	0	0	0	500	100	1	1	2000	300				
3_	0	0	0	0	0	500	-300	100	1	1	110000	0				
4_	0	0	0	0	0	200	-200	100	1	1	110000	200				
	0	0	0	0	0	200	-200	100	1	1	110000	200				
	0	0	0	0	0	0	0	1	2	2	6	10				
	0	0	0	0	0	0	0	1	2	2	6	10				
Succ						Link	3/4	ARmi	ARma	OCmi	OCma	D (ms)				
Type	(1)	Combine	(4)	New Data	(6)	Check	(8)									
Print	(2)	Class	(5)	Reset	(7)	Spectrum	(9)									
Edit	(3)			Stop	(0)											

In een 8 x 12 vector, **predicator**, wordt een klankconcept beschreven. Lijn 0 is de stuurlijn!

De partituur wordt beschreven in een **descriptor**: (toonhoogte, oktaaf, tijdsduur, articulatie, dynamiek, predictor-index)

1.	1200	60	1000	0	1	0
	1200	60	1000	0	0	0
2.	995	3	9283	1	100	1
	995	3	7263	112800		6
3.	498	3	7665	1	100	3
	498	4	7534	912800		2
4.	995	3	5336	1	100	5
	995	4	7487	912800		4
5.	-2	4	100	912800		4
	-2	4	2000	912800		9

(Return or Undo)

Stuurlijn 1:
Een verdeling van het oktaaf in 1200 ipv 12
Metronoom waarde is 60

De Javaanse 7 tonige Pélog en 5 tonige Sléndro toonsystemen zijn gebruikt: zie handgeschreven versie

In dit voorbeeld 4 regels met de toonhoogten 995, 498, 995 en een rust -2

In het volgende geschreven voorbeeld de originele Javaanse cijfernotatie:
Pélog: 1 2 3 4 5 6 7
Sléndro: 1 2 3 5 6

De vrije variabelen van de **predictor** worden vervangen door constanten (λ -eliminatie), door de **predictor** met de **descriptor** te koppelen (instrument/klankconcept met de partituur te koppelen). Haar resultaat, de **vosim** lijnen, kunnen vertaald worden naar digitale klank.

Statistische partituur: Midim-vector (X_1, \dots, X_n) voor (T, Δ T, M, Δ M, D, A, Δ A, C, N, S, MF, Np)

Line nr.	T	DT	M	DM	D	A	DA	C	N	S	MOD	PER
1.	861	0	4095	0	0	0	500	100	3	1	1	20
	861	0	4095	0	0	0	500	100	1	1	1	20
2.	861	0	4095	0	0	500	-300	100	3	1	1	273
	861	0	4095	0	0	500	-300	100	1	1	1	211
3.	861	0	4095	0	0	200	-200	100	3	1	1	13
	861	0	4095	0	0	200	-200	100	1	1	1	13
4.	0	0	1000	0	0	0	0	0	1	0	0	10
	0	0	1000	0	0	0	0	0	1	0	0	10
5.	919	0	4095	0	0	0	500	100	2	1	1	26
	919	0	4095	0	0	0	500	100	2	1	1	26
6.	919	0	4095	0	0	500	-300	100	2	1	1	12
	919	0	4095	0	0	500	-300	100	2	1	1	455
7.	919	0	4095	0	0	200	-200	100	2	1	1	17
	919	0	4095	0	0	200	-200	100	2	1	1	17
8.	0	0	1000	0	0	0	0	0	1	0	0	10
	0	0	1000	0	0	0	0	0	1	0	0	10
9.	560	0	4095	0	0	0	500	100	2	1	1	34
	560	0	4095	0	0	0	500	100	2	1	1	34
10.	560	0	4095	0	0	500	-300	100	2	1	1	203
	560	0	4095	0	0	500	-300	100	2	1	1	613
11.	560	0	4095	0	0	200	-200	100	2	1	1	23
	560	0	4095	0	0	200	-200	100	2	1	1	23

(Return or Undo)

Klassieke partituur: Maat 64 t/m 67 instrument glasplano en Kendhang (trommel) + onderlinge verhoudingen

[] [] [] [] - 4. BAWOROKOKOKOK
 DYNAMICA: KENDHANG - ff
 KANTOR - mf

1: 0-5 Kendhang 01
 2: 5-27,5 rust cantor 6
 3: 27,5-32,5 Kendhang 02
 4: 32,5-55 rust cantor 4
 5: 55-60 Kendhang 03
 6: 60-82,5 rust cantor 0
 7: 82,5-90 Kendhang 04

VERHOUDING 0-90:

1: 0-5 = 1/8
 2: 5-27,5 = 1/4
 3: 27,5-32,5 = 1/8
 4: 32,5-55 = 1/4
 5: 55-60 = 1/8
 6: 60-82,5 = 1/4
 7: 82,5-90 = 1/8
 1

Technische partituur: Tijdens geluidsliep 4 Meersporen geluidsweggeve: Kendhang-spoor en de sporen 1, 2, 3, 4

Spoor	Naam	Size	Type	Start	End
1	Kendhang	14,97KB	WAV-geluid	28-6-2002 19:49	
2	Spoor 1	14,47KB	WAV-geluid	28-6-2002 19:55	
3	Spoor 2	7,79KB	WAV-geluid	27-6-2002 19:07	
4	Spoor 3	15,52KB	WAV-geluid	28-6-2002 19:13	
5	Spoor 4	7,79KB	WAV-geluid	27-6-2002 19:49	
6	Spoor 5	15,52KB	WAV-geluid	28-6-2002 20:57	

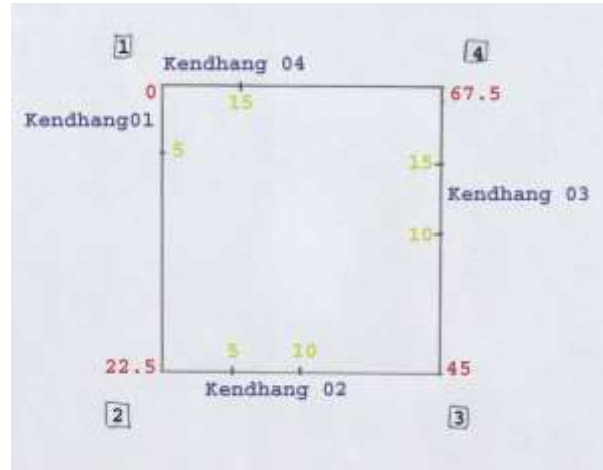
De Kanon van Fritsch is op de volgende manier opgebouwd:

Er is een digitale-loop en 4 identieke sporen, slechts verschoven in de tijd.

Door de verschuiving wordt een trommel patroon ritmisch (horizontaal) verbonden en wordt een melodie harmonisch (verticaal) verbonden. (kendhang= javaans voor trommel)

De geluids-loop van 1'30" bestaat uit 4 kendhang gedeelten en 3 melodie gedeelten.

De loop heeft 4 hoekpunten: 0'00" 0'22.5" 0'45" 1'17.5" ; 0'00 0'22.5"



Sporen 1 t/m 4

Na iedere cyclus van 1'30" wordt er een loop/spoor op een bepaald punt toegevoegd:

Spoor 1: Geluidsloop 1 start bij 0'00" op hoekpunt 1

Spoor 2: Geluidsloop 2 start bij 1'30" op hoekpunt 2 (22.5" verschoven t.o.v. hoekpunt 1)

Spoor 3: Geluidsloop 3 start bij 3'00" op hoekpunt 3 (45" verschoven t.o.v. hoekpunt 1)

Spoor 4: Geluidsloop 4 start bij 4'30" op hoekpunt 4 (67.5" verschoven t.o.v. hoekpunt 1)

Bij geluidsloop 1 sluiten de kendhang patronen niet aan.

Bij geluidsloop 2 sluit kendhang 01 aan op kendhang 02

Bij geluidsloop 3 sluit kendhang 01 aan op kendhang 02 en op kendhang 03

Bij geluidsloop 4 sluit kendhang 01 aan op kendhang 03, op kendhang 03 en op kendhang 04 en weer op kendhang 01

Tijdens geluidsloop 4 is het Kendhang patroon compleet en is de harmonie maximaal waarna de sporen langzaam uitgezet worden en tenslotte Kendhang 04 als laatste klinkt.

Een van de melodie instrumenten heeft een nogal sterke attack (glaspiano-achtig). Deze attack gaat naarmate het stuk vordert een eigen leven leiden, het ontkoppelt zich van de body van de klank en wordt een ritmisch element!

Kendhang-spoor

In versie 1 van de Kanon gebruikte ik klanknabootsingen van Kendhang-phonemen; in deze versie gebruik ik de originele opnamen, gespeeld door Dr. Rahayu Supanggah, Directeur Staats academie voor muziek en dans in Indonesië.

De trommel phonemen zijn tot "trommel zinnen" verwerkt. De tijdsduur van de trommelklank werd gebruikt zoals ze was, **Tzū-jen**, een vanzelf-zo. Ieder patroon max. 5 seconden. Zie de onderlinge verhoudingen op pagina .

Gebuurde kendhang phonemen: ket, kret, tong, tung, zoei, thuut, delang, dedelang, bem

Gebuurde Gongs: Kempul en Gong Agung.

Het patroon van **Kendhang 01** als voorbeeld:

Ket, rust, Tong, Kret, Zoei, Ket, Tong, Tong, Tong, Thuut, Ket, Tong, Tong, Tong.

2. Comparatieve filosofie als inspiratie en het begrip *zijn

Als een schijn-ik in een schijn-wereld schijn-honger krijgt en een schijn-boterham eet dan blijft de vraag van een niet-ik in een Maya wereld nog steeds bestaan.

Het volgende is een beknopte samenvatting van enige aspecten van de comparatieve filosofie van de Belgische Sinoloog en Wetenschapsfilosoof Dr. Ulrich Libbrecht. Zij inspireerd mij tot het komponeren van elektronische muziek als een soort integratie van Westerse en oosterse elementen.

S (O Het subject is een deel van het object. Dit is zijn naturaliteit.

Metaforische of μ -taal

De komponist John Cage. Sunday bij de KRO radio 4, 1978.

S ↔ O Het subject staat tegenover het object. Dit is zijn rationaliteit.

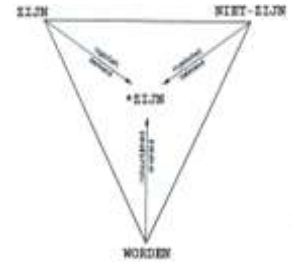
Logische of λ -taal

De komponist Gottfried-Michael Koenig. Beitrag, ICMC Den Haag 1986.

S = O Het subject wordt één met het object. Dit is zijn emotionaliteit.

Symbolische of δ -taal

De komponiste hanna Kulenty. Haar opera "The mother of black winged dreams" 1996



De genoemde komponisten hebben een balans gevonden binnen de drie genoemde dimensies. In mijn composities probeer ik de drie dimensies te combineren om zo het geheim, *zijn, van mijn muziek te benaderen.

*ZIJN

“..... Om duidelijk te maken wat we onder ***zijn** verstaan, gaan we uit van een analogie.

Wat is muziek? Als ik hier een antwoord op probeer te geven, stel ik vast dat muziek uiteenvalt in drie dimensies: **worden, zijn en niet-zijn.**

Muziek is in zijn wordingsaspect een complex geheel van trillingen, een vorm van geluid.

Maar het is duidelijk dat niet elke luchttrilling muziek is.

Muziek vereist ook een rationale structuur, waarbij alleen die geluiden voortgebracht worden waarvan de frequenties in bepaalde mathematische verhouding staan. Deze zijn vastgelegd in een partituur.

muziek. Maar

alleen maar

niet de

de toehoorders

teweegbrengen

musicus of

ontstaat uit de

die muziek

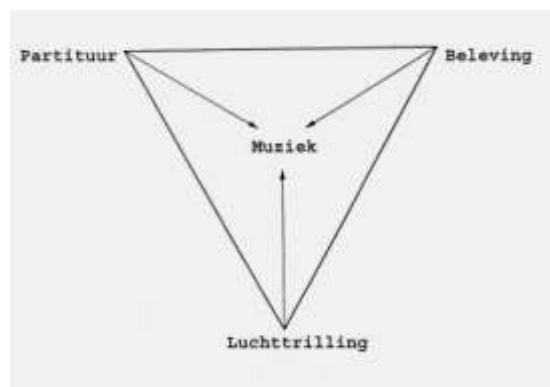
niet-zijnsaspect:

Deze drie

noodzakelijk,

enkele van deze toegangswegen tot het ‘wezen’ van de muziek kan mij tot in het hart van de muziek brengen. Nochtans weet ik dat muziek een éénheid is. Daarom is ze een mysterieus ***zijn**, dat ik alleen kan omcirkelen vanuit de drie dimensies, zonder dat ik ooit tot in het geheim ervan kan doordringen.”

(Uit: Ulrich Libbrecht, Burger van de wereld, Pag. 72 en Inleiding comparatieve filosofie deel I, pag. 231)



Dit is het zijnsaspect van een uitgevoerde partituur zou geordend lawaai zijn, als daar belevingsdimensie was die in een resonantie kon met de ervaring van de componist. Deze ervaring emotionerende veldwerking uitoefent. Deze emotie is het het is conceptueel leeg.

dimensies zijn elk afzonderlijk maar niet voldoende. Geen

Statistiek en comparatieve filosofie: losse opmerkingen

[Natuurlijkheid, Rationaliteit en Emotionaliteit • Luchttrilling, Partituur en Beleving]

[De wereld bestaat uit energie en informatie. De mens beschikt over vrije energie. Dit onderscheidt hem of haar van andere wezens. Vrije energie is die energie die je niet nodig hebt om te overleven. Kunst maakt gebruik van vrije energie. De vrije energie kan ego intentioneel of alter intentioneel aangewend worden. Ego intentioneel is puur gericht op het overleven. Alter intentioneel is gekenmerkt door een bereidheid tot offer.

]

[Ik kan niet anders komponeren/sonologie bedrijven dan gebruik te maken van een statistische methode.

]

[

Het creëren van een nieuwe Gamelan muziek. Onder gebruikmaking van de Javaanse toonschalen Pélog en Sléndro. Voorbeeld: Kanon van Fritsch.

]

[

Voor iedere kompositie stel ik mij een nieuw doel: Als voorbeeld mijn komposities van 2001 en 2002

1. **Kanon van Fritsch:** In de tijd een ritmisch en een harmonisch patroon laten ontstaan door stapeling. Attack van een klank ontkoppelen van haar body. [zie uitleg].



2. **Vivre à Gogo:** Een kerkkoor tegenover het Javaanse gamelan instrument Gendher. Gebruik werd gemaakt van de statistische mogelijkheden van het software pakket Logic Audio [zie afbeelding] De titel is een franse vertaling voor “leven als god in Frankrijk”.

3. **Morandi's clarinet:** In mijn verbeelding had ik een schilderij van Morandi voor ogen, een nogal donker stilleven. Ik wilde af van het steeds maar zo helder (HI-FI) mogelijk maken van de klankkleur, dus niet het volledige geluids spectrum laten horen. Binnen de MIDIM/VOSIM taal creëerde ik een clarinet achtige klank met een langzaam glissando tegenover een heldere Gendher klank in het middendeel. De kompositie wordt gebruikt voor een schaduw installatie van de Duitse kunstenaar Constantin Jaxy.



4. **De bril van Anceaux:** Een samenwerking met de Antropologische filmer en fotograaf Martin van den Oever voor het Volkenkundig Museum Leiden. In Martins Stereo foto tunnel draait synchroon met de dia's mijn 20 minuten durende kompositie. Ik heb uitgebreid gebruik gemaakt van de statistische mogelijkheden van het software pakket Logic Audio. Ik wilde natuurlijkheid, rationaliteit en emotionaliteit bewuster in één kompositie verwerken.

]

[

Ik heb me nooit een komponist gevoeld maar een Sonoloog. Zoals er een verschil bestaat tussen een schilder en een fotograaf , zo is er een verschil tussen een komponist en een Sonoloog. Het is toch vreemd dat ik soms meer moeite moest steken in het maken van de klassieke partituur, dit achteraf, dan in de kompositie zelf. Stel je voor dat een fotograaf een foto steeds zo moet bewerken zodat deze eruit komt te zien als een soort schilderij. Bij gebrek aan een acceptatie van de Sonologisch begrippen moet ik mij voorlopig maar houden aan de klassieke terminologie.

]

[We leven in de elektronische middeleeuwen]

[Das angewandte, gedachte, Satzzeichen ist der Gedanke.]

1 . Het begrip Sonoloog

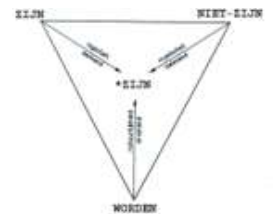
Ik heb me nooit een komponist gevoeld maar een Sonoloog. Zoals er een verschil bestaat tussen een schilder en een fotograaf , zo is er een verschil tussen een komponist en een sonoloog. Het is toch vreemd dat ik soms meer moeite moest steken in het maken van de klassieke partituur, dit achteraf, dan in de kompositie zelf. Stel je voor dat een fotograaf een foto steeds zo moet bewerken zodat er een soort schilderij uitkomt. Bij gebrek aan een acceptatie van het sonologisch begrippenstelsel moet ik mij voorlopig maar houden aan de klassieke terminologie. Hopelijk kan Cafe Sonore een bijdrage leveren aan deze acceptatie.

2. Comparatieve muziek en het begrip *zijn

Een nieuw begrip wordt nu door mij geïntroduceerd: **comparatieve muziek**. Ze is afgeleid van de term Comparatieve filosofie van de Belgische Sinoloog en Wetenschapsfilosoof Dr.Ulrich Libbrecht.

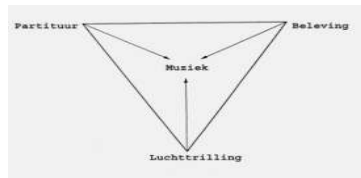
Comparatieve muziek: Een streven naar een integratie van Oosterse en Westerse muziek.

- S (O** Het subject is een deel van het object. Dit is zijn naturaliteit.
Metaforische of μ -taal
- S ↔ O** Het subject staat tegenover het object. Dit is zijn rationaliteit.
Logische of λ -taal
- S = O** Het subject wordt één met het object. Dit is zijn emotionaliteit.
Symbolische of δ -taal



In mijn composities probeer ik de drie dimensies te combineren om zo het geheim, het * zijn, van mijn muziek te benaderen.

***ZIJN**



luchtrilling, partituur, beleving: muziek

“..... Om duidelijk te maken wat we onder ***zijn** verstaan, gaan we uit van een analogie.

Wat is muziek? Als ik hier een antwoord op probeer te geven en ik citeer Dr Libbrecht, dan stel ik vast dat muziek uiteenvalt in drie dimensies: **woorden, zijn en niet-zijn**.

Muziek is in zijn wordingsaspect een complex geheel van trillingen, een vorm van geluid. Maar het is duidelijk dat niet elke luchtrilling muziek is.

Muziek vereist ook een rationele structuur, waarbij alleen die geluiden voortgebracht worden waarvan de frequenties in bepaalde mathematische verhouding staan. Deze zijn vastgelegd in een partituur. Dit is het zijnsaspect van muziek. Maar een uitgevoerde partituur zou alleen maar geordend lawaai zijn, als daar niet de belevingsdimensie was die in de toehoorders een resonantie kon teweegbrengen met de ervaring van de musicus of componist. Deze ervaring ontstaat uit de emotionerende veldwerking die muziek uitoefent. Deze emotie is het niet-zijnsaspect: het is conceptueel leeg.

Deze drie dimensies zijn elk afzonderlijk noodzakelijk, maar niet voldoende. Geen enkele van deze toegangswegen tot het ‘wezen’ van de muziek kan mij tot in het hart van de muziek brengen. Nochtans weet ik dat muziek een éénheid is. Daarom is ze een mysterieus ***zijn**, dat ik alleen kan omcirkelen vanuit de drie dimensies, zonder dat ik ooit tot in het geheim ervan kan doordringen.”

Was getekend: Jos Janssen, Sonoloog

S is ingesloten in O

Vaak stelt men de wordende wereld voor als een *stroom* (Herakleitos, Bergson), maar dit is een objectiverend beeld, dat steunt op de idee dat ik als statisch toeschouwer op de oever sta. Dat men geen twee keer door dezelfde stroom kan waden illustreert dit vervalste beeld. Want in feite ben ik deel van een stroom, en stroom ik mee met de werkelijkheid. Ik kan danook de verandering niet projecteren op een objectieve tijdsas. Het besef zelf een deel van de wordingswereld te zijn is in onze westerse denktraditie niet zeer levendig, met als gevolg dat we ons maar weinig in de natuur geïntegreerd voelen, en allerminst in de kosmos.

S staat tegenover het O

Als men kennis identificeert met wetenschappelijke kennis, dan is deze alleen betrokken op het zijn, en haar criterium is, naast de logische consistentie, die van de roepasbaarheid in de techniek. Zowel logica als techniek zijn Booleaans en steunen op het beginsel van de uitgesloten derde. Aangezien de wording continu is, kan ze hierin niet beschreven worden. Dit geldt ook voor de wereld van het niet-zijn.

S wordt één met het O

Epistemologische problemen in verband met de mystieke ervaring komen voort uit het feit dat al onze cognitieve modellen gebaseerd zijn op de splitsing van subject en object ($S \leftrightarrow O$) en dus ongeschikt vanwege hun rationalistische interpretatie. Dat men deze kennismodellen toch tracht te benutten komt door de in de mystiek gebruikte taal (*mu-taal*) die slechts schijnbaar enigszins toegankelijk is voor de ratio: omdat ze gebruik maakt van negaties waarvan de positieve tegenhanger wel bekend is, omdat ze, vanuit haar culturele binding, metafysische en theologische concepten aanwendt, of omdat ze zich uitdrukt met poëtische middelen. Het begrip *verlichting* is vrij goed bekend, en wordt in de mystieke literatuur veel gebruikt. Maar op de vraag naar zijn epistemologische natuur worden weinig voldoende gevende antwoorden verstrekt. Dit komt hoofdzakelijk omdat men *verlichting* ófwel verwacht met de verlossing in de mystieke identificatie, ófwel denkt dat verlichting een vorm van hogere (rationele) kennis is die wij op eigen kracht kunnen bereiken of die ons geopenbaard wordt, en waardoor de hoogste realiteit –of God- bekend wordt. Als ik zeg dat ik God ken, kan dit alleen maar op het bestaan van God slaan (*anitas*) en niet op zijn wezen (*quiditas*). Om filosofisch niet op een dwaalspoor te belanden kunnen we beter alleen het woord *Mysterie* gebruiken. Men kan dan slechts over *anitas* spreken en niet over *quiditas*. *Anitas* de idee dat God Brahman, Sunyata bestaat en *Quiditas* wat dit mysterie eigenlijk is.