

Radicale musicologie

SANDER VAN MAAS

Vragen naar de toekomst van de muziekwetenschap is vragen naar de toekomst van een conflict, een breuk, wellicht zelfs een onmogelijkheid. Het is vragen naar de toekomst van de samenkomst van twee grootheden die elkaar niet bij voorbaat aantrekken: muziek en wetenschap. De situatie lijkt niet erg gunstig: de samenkomst speelt zich af in het grensvlak van verschillende media (klank en taal), op de grens van verschillende werkelijkheden (artistieke schijn en empirische realiteit), in het krachtenveld van verschillende regelsystemen (artistieke en wetenschappelijke), in de dynamiek van divergente objectieven (performatieve creatie en constatieve descriptie), etc. De breuk tussen taal en muziek is hierbij wellicht het diepste conflict, of althans het conflict dat de geschiedenis van de muziekwetenschap het meest heeft getekend. Nog steeds oefent deze breuk een destabiliserende kracht uit op de constitutie van de muziekwetenschap. Een teken hiervan is naar mijn ervaring de geheel eigensoortige verlegenheid die de figuur van de musicoloog met zich meedraagt. Ik doel hier niet op de oppervlakkige verlegenheid die ontstaat wanneer het bestaan of de legitimiteit van de discipline in het publieke arena in twijfel wordt getrokken. Dit kan tegenwoordig met een beter pr-beleid worden opgelost. Er is daarnaast evenwel nog een ander soort verlegenheid, die zich in twee richtingen uitstrekt. Ten eerste is er de verlegenheid van de muziekwetenschap ten aanzien van de andere academische disciplines;

ten twee is er die ten aanzien van de muziekpraktijk. Deze verlegenheden komen voort uit de dubbele verleiding waaraan de musicologie blootstaat. Deze dubbele verleiding is structureel niet oplosbaar, maar – zo wil ik hier betogen met oog op de toekomst van het vak – kan wel op een andere manier worden beheerst dan nu het geval is.

Het gaat naar mijn ervaring om het volgende. Allereerst de verlegenheid ten aanzien van de andere academische disciplines. Ik bedoel hiermee de andere geesteswetenschappen, waarvan de musicologie – althans in de Amsterdamse situatie, die ik als vooruitstrevend en in die zin als maatgevend beschouw – deel uitmaakt.¹ Binnen die interdisciplinaire context toont de musicologie zich als een ‘trage’ discipline. Een recent verschenen bundel over een deel van de vooroorlogse – en politiek gevoelige – geschiedenis van deze traagheid spreekt over een ‘verspätete Disziplin’.² Dat betreft niet alleen het ontstaan van de discipline in de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw, maar ook de wijze waarop zij zich in het recente verleden heeft ontwikkeld. Het heeft jaren geduurd voordat de theoretische en methodologische vernieuwingen die elders in de geesteswetenschappen plaatsvonden, en die mede vorm kregen door middel van een reflectie op muziek (denk bijvoorbeeld aan het werk van Lévi-Strauss, Barthes, Derrida, Deleuze), doordrongen tot de musicologie. Dat doordringen is

1 Enige jaren geleden is aan de Universiteit van Amsterdam een nieuwe Faculteit Geesteswetenschappen opgericht, die de oude faculteiten Letteren, Wijsbegeerte en Theologie in zich op nam. Met deze institutionele verandering ging een wending gepaard naar interdisciplinaire vormen van onderwijs en onderzoek. De Faculteit is daarnaast in toenemende mate actief in het tot stand brengen van samenwerkingsverbanden met het hoger onderwijs in de kunsten.

2 Anselm Gerhard (ed.), *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, Stuttgart-Weimar 2000, pp. 1-30, p. 14 e.v.

3 Het is wat dit laatste betreft veelzeggend dat het huidige debat over de toekomst van muziekwetenschap

inmiddels gebeurd – we zijn allen vertrouwd met het bestaan van een *new musicology* – maar de invloed van deze vernieuwingen, die elders zelfs tot het ontstaan van complete nieuwe discourses en disciplines heeft geleid, is zeer beperkt gebleven. Met name in de historische muziekwetenschap lijkt het wel alsof men een en ander voor kennisgeving heeft aangenomen, om weer over te kunnen gaan tot de orde van de dag. Dat wil zeggen, muziekwetenschap te bedrijven binnen de contouren van de vertrouwde Humboldtiaanse opvatting van wat het domein en de taak is van de wetenschap, en van de dynamiek (lees: afgeschermdde rust) van de beoefening daarvan.³ Maar ook buiten de historische muziekwetenschap is de genoemde wending naar een nieuw denken over geesteswetenschappelijk onderzoek, ondanks goede wil van de kant van musicologen, maar ten dele begrepen. De *new musicology* – die onlangs nog een *upgrade* ontving uit handen van Kevin Korsyn – komt niet veel verder dan het toepassen van ideeën van elders op een muzikale analysepraktijk die volstrekt conventioneel blijft.⁴ Dit probleem van het niet doordringen van reflectie in de categorieën en praktijken van de analyse is al zichtbaar bij Adorno, en sindsdien niet of nauwelijks opgelost. De legitimerende referentie aan ‘muziek’ of ‘de muziek zelf’ blijft in het werk van al dezen gevangen in een referentiële en objectiverende logica die door de metafysicakritiek reeds lang geleden is gedeconstrueerd.⁵

Deze merkwaardige wijze van verwerking van belangrijke geesteswetenschappelijke inzichten wijst naar mijn idee op de complexe onderlaag waar de musicologie op rust. Tot een omvattende analyse van deze onderlaag acht ik mij-

zelf niet in staat, dus laat ik volstaan met twee opmerkingen.

Ten eerste: in tegenstelling tot veel andere disciplines in de geesteswetenschappen, is de musicologie in hoge mate praktisch gericht. Muziek maken – en vooral ook *zelf* muziek maken – staat er welhaast in hoger aanzien dan denken en spreken over muziek. Het betreft hier een vooroordeel dat ook buiten de musicologie kan worden gevonden, bijvoorbeeld wanneer steevast op de mededeling dat je musicoloog bent, de vraag volgt of je ‘zelf ook iets speelt’. Een dergelijke vraag zou je een Ernst van de Weteringkunsthistoricus niet gauw stellen. De hierin besloten liggende aarzeling met betrekking tot het statuut van de musicologie, is iets dat leken en musicologen heimelijk delen. Het is welhaast karakteristiek voor de musicologie; een charmante afwijking, maar ook een die verdere methodologische en theoretische ontwikkeling belemmert. De veel voorkomende praktische gerichtheid van musicologen impliceert onwillekeurig een uitspraak over de haalbaarheid en het belang van theoretische reflectie op muziek. Natuurlijk, het gaat hier niet om wetmatigheden, maar om tendensen. Echter wel om tendensen die het vermogen van de musicologie om haar rol temidden van de overige geesteswetenschappelijke disciplines te vervullen – een rol die zij naar mijn mening *verplicht* is te vervullen – ernstig vermindert. Het tonen, of zelf praktiseren, van de zaak is tenslotte iets anders dan het denken en schrijven erover – een verschil dat vaak wordt bestreden door te wijzen op ‘ervaringskennis’. Echter, ook die zal zich theoretisch moeten legitimeren.

Dit sluit aan bij mijn de tweede opmerking. De ‘resistance to theory’ die kenmerkend is voor

wordt gepubliceerd niet in het enige musicologische vakblad dat Nederland rijk is, maar in het *Tijdschrift voor Muziektheorie*, dat tien jaar geleden voortkwam uit kringen rond het muziekvakonderwijs.

4 Kevin Korsyn, *Decentering Music: A Critique of Contemporary Music Research*, Oxford University Press, 2003. [Red: Zie ook de bespreking hiervan door Marcel Cobussen in *TvM* 9/2, (mei 2004) p.167-160.

5 Zie wat betreft het hardnekkige probleem van de analyse in de huidige tijd Claus-Steffen Mahnkopf, “Adorno und die musikalische Analyse”, in: Richard Klein en Claus-Steffen Mahnkopf (eds.), *Mit den Ohren denken: Adornos Philosophie der Musik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998, pp. 240-47, en de daarin genoemde teksten van Adorno zelf.

de musicologie lijkt soms samen te hangen met een merkwaardige hoogmoed. Zoals filosoof Albert van der Schoot al eens opperde, kan de traagheid van de musicologie begrepen worden als een voordeel. Hij verwees daarbij naar de Uil van Minerva uit Hegels *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, die pas uitvliegt in de schemering.⁶ Maar in tegenstelling tot de filosofie waar deze uil op doelt, is de musicologie er niet in geslaagd om haar systematische vertraging om te zetten in een strategisch voordeel. De recente *hausse* in onderzoek naar geluid en muziek in de geesteswetenschappen bewijst andermaal dat de musicologie juist door haar zelfgenoegzaamheid belangrijke taken laat liggen. Het is op dit moment niet de musicologie die waar het muziek en auditieve cultuur betreft de agenda bepaalt; die taak wordt waargenomen door onderzoekers met geheel andere achtergronden. Een actueel voorbeeld hiervan is de organisatie van een grote internationale conferentie door promovendi van de onderzoeksschool ASCA, die onderzoekers bijeen zal brengen om over auditieve cultuur te spreken – een onderzoeksgebied dat sinds enige jaren sterk groeit. Dit initiatief ging *niet* uit van de musicologie, hoewel muziek een belangrijk onderdeel vormt van deze conferentie.⁷ Maar de conferentie zal wel zeker theoretische instrumenten opleveren die de musicologie zich vervolgens weer op haar eigen, trage wijze, en naar verwachting slechts gedeeltelijk, eigen zal maken. Te weinig, te laat – het is de prijs die je betaalt voor de meestal impliciet gelaten opvatting dat je een actueel en kritisch debat *in gezamenlijkheid met de andere geesteswetenschappen* op de een of andere manier niet echt nodig hebt. Je speelt toch fluit (ja, je bespeelt hem *zelf*)? En die theorieën en concepten, ach, die ‘gaan toch niet echt over

muziek? Ziedaar de wijze waarop de musicologie als geesteswetenschappelijke discipline haar plichten verzuimt.

Hier valt echter veel aan te doen. De musicologie lijdt aan een *theoretisch handelstekort*: het importeert meer concepten, methoden en theoretische perspectieven dan dat het deze zelf ontwikkelt. En wat het ontwikkelt, is van zodanige aard dat het niet bruikbaar is buiten het gebied van muziekonderzoek *sensu stricto*. Er is daardoor nauwelijks sprake van export, hetgeen de dialoog – die een zekere symmetrie tussen de partijen vooronderstelt – binnen de geesteswetenschappen belemmert. Bij de oplossing van dit tekort speelt de genoemde problematiek van de muzikanalyse een belangrijke rol. Alleen via een reflectief geïnformeerde analyse kan de musicologie een originele bijdrage leveren aan het geesteswetenschappelijk debat. De vorm van een dergelijke nieuwe analyse dient de zorg te zijn van een toekomstige – zoals Adorno het uitdrukt –, “bessere Musikwissenschaft”.⁸ Daarbij hoort onder meer het onderzoek dat op dit moment op verschillende plaatsen wordt verricht met het oog op de ontwikkeling van digitale instrumenten voor ‘symbolische’ muzikanalyse. Deze zullen het mogelijk maken ook repertoires – en met name uitvoeringen – die niet worden genoteerd, te ontsluiten, en zo bij te laten dragen aan de ontwikkeling van ‘exporteerbare’ muziekgerelateerde concepten.⁹ Claus-Claus-Steffen Mahnkopf noemt nog een aantal andere punten die van belang zijn voor een ‘betere’ musicologie: de verbinding van historische problemen met systematisch-theoretische vragen; de bemoeienis van de musicologie met *artistieke* vraagstukken en stellingnamen; het engagement met de actuele muzikale (compositie-) praktijk; de geschiedtheoretische reflectie

6 Zie G.W.F. Hegel, “Vorrede”, in *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986.

7 Ik steek hier de hand in eigen boezem; we adviseren inmiddels de organisatoren inzake het muzikale aspect van de conferentie.

8 Adorno doet een schetsmatig voorstel voor een nieuwe vorm van analyse aan het slot van zijn late essay “Zum Problem der musikalischen Analyse”, in *Frankfurter Adorno Blätter*, nr. 7 (2001), pp. 73-89.

9 In die zin ondersteun ik van harte het betoog van Henkjan Honing [red: zie elders dit nummer]. Het genoemde onderzoek wordt ondermeer uitgevoerd bij Ircam onder leiding van Gérard Assayag.

op de stand van zaken in de muziek.¹⁰ Deze punten zijn elk niet zonder haken of ogen, maar geven niettemin een schot in de richting waarin het met de musicologie zou moeten gaan.

Kom ik nu – in kort bestek, vanwege de nauwe verwevenheid van beide – toe aan de tweede verlegenheid waarmee de musicologie kampt. Deze verlegenheid betreft de muziekpraktijk, vaak aangeduid als ‘de muziekwereld’. Laten we wel zijn: de musicologie speelt in het hedendaagse muziekwereld hoegenaamd geen rol. Het beeld dat in de muziekwereld bestaat van de musicoloog is die van een zeer beperkte figuur: iemand die mogelijk met een opmerkelijke archiefvondst de solist een goede beurt kan bezorgen; iemand wellicht die ingehuurd kan worden voor het schrijven van een programma-toelichting; iemand die beslist wat ‘research’ kan doen voor een muzikaal programma; ja, iemand die een aardig stukje kan schrijven voor op de radio of in de krant. De doorsnee rol van de musicologie sluit ironisch genoeg in het geheel niet aan bij het heimelijke verlangen van menig musicoloog om vooral om zijn praktische en empirische kennis *onder musici* te worden gewaardeerd. Schematisch gesteld: de middeleeuwse *musicus* valt tegenwoordig op zijn knieën voor de *cantor*, en die laatste kent maar al te goed de manieren om deze situatie in zijn voordeel uit te spelen. We hebben in toenemende mate te maken met de musicologie als *dienstverlenende instantie*. Dat het anders kan, dat de musicologie ook een richtinggevende rol kan vervullen, is hierboven reeds ter sprake gekomen. Het gaat steeds om het soort vragen dat de musicologie zichzelf en de muziek stelt. De musicologie kan zich niet alleen ‘nuttig maken’ door zich aan te sluiten bij het discours, de muzikale waarden en representatievormen die in de muziekpraktijk maatgevend zijn. Zij kan zich veel beter inzetten om lateraal of diagonaal

te denken, en concepten te ontwikkelen die voor de praktijk *schijnbaar niet* van belang zijn. Juist in het zoeken van de confrontatie kan de musicologie tot resultaten komen die zowel de agenda zetten voor het geesteswetenschappelijk onderzoek als tegelijkertijd voedsel te geven aan de muzikale verbeelding. Mahnkopf wees in zijn vijf punten al op het belang van de reflectie op de actualiteit in de muziek. Daarbij aansluitend stelt hij terecht de vraag, “[w]elcher Philosoph, welcher Wissenschaftler besucht, wie einst Adorno, etwa die Darmstädter Ferienkurse und reagiert darauf *unmittelbar* publizistisch?”¹¹ Een dergelijk onbeschoemd *intellectueel* engagement met de *actuele* praktijk (wat iets anders is dan de hierboven genoemde praktische gerichtheid) is van grote betekenis, en niet alleen voor het zelfbewustzijn van de musicologie.¹² Al met al bestaat de uitdaging van deze discipline in het vinden van een omgang met de dubbele verleiding waaraan zij blootstaat: enerzijds de verleiding van de theoretische reflectie, met de daarmee gepaard gaande intellectuele en creatieve vrijheid; anderzijds de verleiding van de onmiddellijke, passionerende omgang met muziek. Wat de toekomst betreft verbeeld ik mij een musicologie die deze dubbele verleiding in zijn systematiek en strategie *radicaliseert*, en de figuur zelf van deze *double bind* tot zijn embleem maakt. De aanwijzingen hiervoor reeds in het recente verleden te vinden; de taak is om dit – allereerst door aanpassing van de opleidingen – daadwerkelijk te realiseren. Het idee voelt wellicht nog wat onwennig, maar voorwaar ik zeg u: de toekomst is aan *de musicoloog als intellectueel*.

(Sander van Maas is als postdoc onderzoeker en universitair docent verbonden aan de leerstoelgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast doceert hij muziekethica aan het Conservatorium van Amsterdam.)

10 Mahnkopf, “Adorno und die musikalische Analyse”.

11 Ibidem, p. 243 n. 7.

12 Dit convergeert in zekere mate – evenwel zonder de nadruk te verlichten op de eigen, intellectueel-richtinggevende taak van de musicologie – met ARTI, de onderzoeksgroep van het lectoraat “Kunsttheorie & onderzoek” aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, en soortgelijke projecten elders, zoals het Vlaams-Nederlandse docARTES.