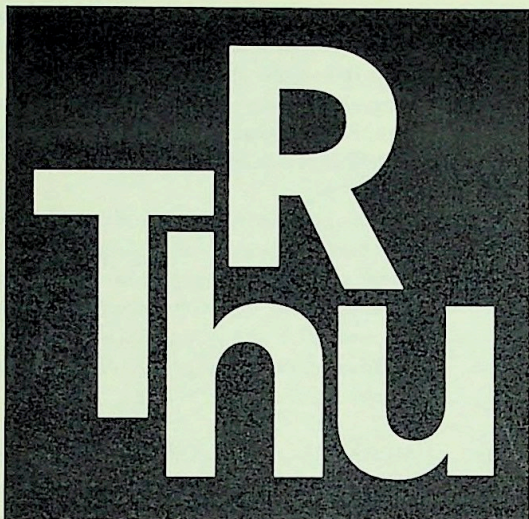


• Kloosterlaan 136 — (NL) 4811 EE BREDA — T: +31 (0)76 5 14 19 28



T/F: +32 (0)3 2388 166 • E: bureau@lokaal.org — H: www.lokaal01.org

FEBRUARI/MAART
2002

N° 5.01

Het periodieke cahier is de Theoretische Ruimte van
Lokaal 01 met als auteur in de eerste tien afleveringen
Erik Hagoort

— losse nummers
€ 2,50 (exclusief eventuele verzendkosten)

— abonnement
maak € 22,50 over op
— (voor Nederland) girorekening 5123878
— (voor België) postcheque 000 1699531 91
ten name van Stichting Lokaal 01
onder vermelding van "ThRu"

F: +31 (0)76 5 20 71 24 • Provinciestraat 287 — (B) 2018 ANTWERPEN

Cobussen & Hagoort

We waren de deur van Stroom in Den Haag nog niet uit of

we waren de weg al kwijt. Meteen aan het begin van de wandeling. Leuk was dat. Even voelde ik me "Lost in space". Kennelijk was de informatie van Justin Bennett op dat moment niet toereikend genoeg. Wat me niet zo verbaast want met informatie via een koptelefoon kun je letterlijk alle kanten op.

Linksaf is toch linksaf?

Jawel, maar in het algemeen vertrouwen we meer op onze ogen dan op onze oren. Als je hoort dat je bij een straat linksaf moet, maar je ziet die straat niet direct, of je kan het naambordje niet in een oogopslag ontwaren, dan ga je niet meer af op wat je hebt gehoord. Wij zagen die steeg niet direct, en dus liepen we door.

Het was een geluidswandeling waarbij je vooral goed moest kijken.

Die discrepantie tussen beeld en geluid vond ik spannend. Als we langs de weg liepen, kon ik vaak niet bepalen of geluiden van het verkeer waren of uit de koptelefoon kwamen. En in het

stadhuis hoorden we etherische, piepende geluidjes. Even dacht ik dat ze echt door die reusachtige, spierwitte hal klonken.

Bennett wees de weg als een bijna paranoïde gids.

Ja, een die zich achtervolgd waant door geluiden van gsm-frequenties en klanken die uit elektronische, huishoudelijke apparaten komen. Als je voortdurend zulke ondefinieerbare geluiden zou horen, dan kan ik me indenken dat je er paranoia van wordt. Bennett liet ons zijn achterdocht meebelevan, zeker toen we hem door huizen naast ons hoorden lopen. Huizen die inmiddels gesloopt waren. Maar het is vooral de auditieve verwarring die me ook na de wandeling nog heeft beziggehouden. Dat het heel moeilijk te achterhalen viel waar geluiden vandaan kwamen, hoe je ze thuis kon brengen, wat ze precies betekenden.

Waarom heeft juist dat je zo bezig gehouden?

Omdat ik me ook als filosoof daar mee bezig houd. Volgens de Italiaanse filosofe Gemma Corradi Fiomara kom je door goed te luisteren op een veelzijdiger manier in contact met de dingen dan door te kijken. Vanuit die gedachte verbind ik luisterervaringen met ethiek, met een openstaan naar het onbekende, met gastvrijheid verlenen aan het moeilijk benoembare. Maar de vraag blijft natuurlijk wat goed luisteren precies is. En of je het kunt leren.

Luisteren heb je op het conservatorium geleerd.

Was dat maar waar. Nee, na vijf jaar jazz-piano aan het Rotterdams conservatorium heb ik vele jaren nodig gehad om weer met plezier muziek te kunnen horen. Aan het conservatorium leerde je nadenken over muziek, maar dan vooral over vormen, structuren en harmonieën. Wat ik met muziek had, werd daardoor kapotgemaakt. Het ont-

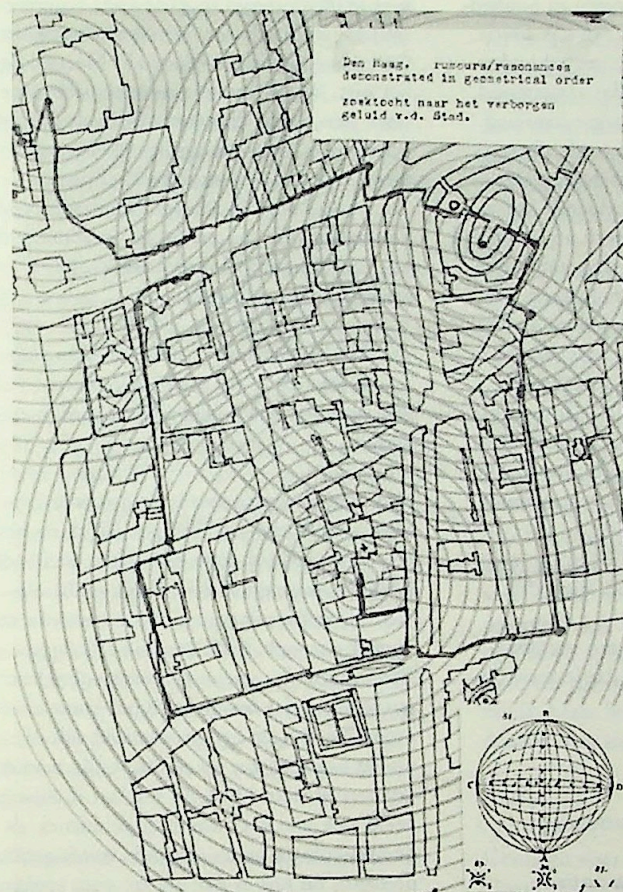
glipte mij tijdens mijn opleiding. Het warme gevoel verdween. Muziek was alleen nog technisch. Ik kon niet meer met een zekere onbevanging luisteren, alleen nog maar benoemen. Echt, dat vond ik vreselijk. Ik heb het beleefd alsof een liefde verkilde.

Patricia De Martelaere beschrijft in een essay over tranen en muziek een onderzoek waarin wordt aangetoond dat mensen met een geringe muzikale vorming het vanzelfsprekend vinden dat muziek emoties 'verwoordt', terwijl meer muzikaal gevormden in muziek alleen maar de muziek zelf horen.

Misschien kan ik dat vanuit mijn persoonlijke ervaringen wel beamen, ook al zou ik graag willen dat muzikaal professionalisme een 'emotioneel luisteren' niet in de weg staat. Mensen wordt bijgebracht dat muziek van Schönberg, Boulez of Stockhausen moeilijke muziek is. En dat je toch op zijn minst de structuren waarmee die componisten hebben gewerkt, moet kennen om hun composities op waarde te kunnen schatten. Dat vind ik zo'n beperkte gedachte. Juist door die gedachtegang heb ik die muziek tijdens mijn opleiding afgrijselijk gevonden. Tot ik eens een keer op de bank ging liggen en naar Boulez ging luisteren zoals ik naar free jazz luister. Klanken. Klaar. Dat daar bepaalde compositorische principes aan ten grondslag liggen, interesseerde me helemaal niks. Ik wilde luisteren, zo onbevanging mogelijk luisteren. Toen kon ik die muziek pas waarderen, begon het te leven voor me. Kreeg ik dat warme gevoel weer terug. Wat dat betreft klopt die redenering van De Martelaere, jammer genoeg: die zogenaamde muzikale vorming was voor mij lange tijd een barrière om van muziek te kunnen genieten.

Daarna ben je kunst- en cultuurwetenschappen gaan studeren.

Ik ben tijdens die studie wel blijven werken



als pianist, ik heb er mijn studie zelfs mee bekostigd. Daarna ben ik twee jaren 'alleen maar' pianist en docent geweest. Maar het is wel via de filosofie, dat ik mijn liefde voor de muziek weer heb herwonnen. Door op een reflexieve manier met muziek bezig te zijn.

Daar had je toch juist een hekel aan?

Het lijkt inderdaad raar, maar de filosofie heeft me via een omweg weer toegang tot muziek verschaft. Juist door een andere manier van denken waarvan je in eerste instantie misschien denkt dat die afstand

schept. Nietzsche, Schopenhauer en Derrida openden voor mij een andere omgang met muziek.

Je benadrukt in je proefschrift dat de meeste filosofen muziek links laten liggen. Dat geldt ook voor je grote held Jacques Derrida.

Derrida noemt het woord nauwelijks. Maar filosofie hoeft niet specifiek over muziek te gaan om mij toch iets over muziek te zeggen. Ik vraag me altijd af wat het verhaal van een filosoof mij als musicus, muzikliefhebber en muziekdocent te vertellen heeft. Wat ik ermee kan. Wat het met mijn manier van spelen, luisteren, lesgeven kan doen.

Vaak wordt muziek beschouwd als iets dat het verstand passeert, als iets dat mensen direct raakt in het hart.

Dat is in ieder geval voor een deel een romantisch fabeltje. Muziek gaat door een filter heen, wat dat dan ook is: cultuur, filosofie, muziektheorie, je humeur, de omgeving waar je bent, met wie je luistert, noem maar op. Alleen al het feit dat je hier in Nederland dagelijks blootgesteld bent aan wat er klinkt, bepaalt je beleving van muziek. Reis naar een Arabisch land, en je moet enorm wennen: de 'jengelende' geluiden op straat, uit de radio. Hetzelfde geldt voor als je hier dagelijks naar "Radio 3" luistert en dan voor het eerst een opera van Wagner zou horen. Je bent zo

gewend aan bepaalde harmonieën in popliedjes, dat Wagner overkomt als een bak herrie. Muziekbeleving is aan conventies gebonden, de "New Musicology" heeft dat aangetoond. Het is goed dat deze hedendaagse stroming binnen de muziekwetenschap heeft afgerekend met het puur formalistische spreken over muziek. Net als in de beeldende kunst, waar de "New Art History" heeft afgerekend met de gedachte dat kunstwerken autonoom zijn. Muziek is een cultureel fenomeen, ingebed in een context. Zo kun je vanuit andere invalshoeken onderzoek doen naar muziek. Dat is winst. Waar ik in mijn proefschrift bezwaar tegen maak, is dat die 'nieuwe musicologen' nog steeds denken var op muziek te kunnen krijgen. En dat ze daarbij het deconstructiedenken van Derrida als een methode denken te kunnen gebruiken.

Deconstructie is volgens jou geen methode?

Inderdaad. Deconstructie is geen methode, geen theoretisch gereedschap dat je zou kunnen hanteren.

Wat is het dan wel?

Ik kan niet zeggen wat deconstructie is.

Je lijkt wel een hardcore deconstructivist.

Je zou hooguit kunnen zeggen dat het een bepaalde leesstrategie is, een 'act' van een lezer die mogelijk wordt gemaakt door de tekst, een leesstrategie waarin de zwakke en onduidelijke plekken van een tekst worden opgespoord.

Is dat een omschrijving?

Een poging daartoe, want het laat zich niet definiëren. Mensen die denken deconstructie wel te kunnen definiëren, hebben geen notie van wat deconstructie inhoudt. Er wordt nog steeds gedacht dat het een methode is, waar-

mee je bijvoorbeeld toegang kunt krijgen tot muziek. En dat je dan vervolgens beter zou weten hoe muziek in elkaar zit. Maar zo ligt het niet. Wat ik op mijn website probeer te laten zien, is dat deconstructie in de muziek aanwezig is, in muziek gebeurt. Niet voor niets is de titel van mijn proefschrift "Deconstruction in Music". Voordat Derrida het neologisme 'deconstructie' introduceerde, was deconstructie al werkzaam. Ook in muziek, altijd en overal.

Dat klinkt alsof deconstructie een eigenschap van de muziek is, een metafysisch fenomeen dat zich door de eeuwen heen in de muziek manifesteert.

Nee, nee, deconstructie is geen constant, a-historisch fenomeen. Het gaat altijd om het feit dat in een concrete, specifieke omstandigheid iets ontsnapt aan onze drang tot inlijven. Bij welke uitvoering of interpretatie van muziek dan ook, blijft er altijd iets liggen. Elke componist, speler of onderzoeker laat iets weg, omdat het niet van pas komt of omdat hij of zij het op een bepaalde manier uitvoert of leest. Op mijn site laat ik bijvoorbeeld zien hoe Bach zowel in de muziek als in de musicologie steeds opnieuw wordt geïnterpreteerd. En hoe er dan als het ware spoken van Bach ontstaan. Omdat iedereen een eigen draai aan Bach geeft, hoe miniem ook, blijft er steeds weer iets anders liggen. De erfenis van Bach bespookt ons dus steeds weer. Die spoken kun je moeilijk een eigenschap van de muziek noemen, omdat ze geen deel uitmaken van de muziek.

Deconstructie is in de muziek werkzaam, zeg je. Ook suggereer je dat het de luisteraars, de musici en de onderzoekers zijn, die deconstructie als een handeling voltrekken.

Inderdaad, er is zowel het een als het ander. Het is niet zo belangrijk te weten waar

deconstructie precies plaatsvindt. Belangrijk is dat je door middel van deconstructiedenken muziek leert accepteren als iets wat anders is, als iets wat mij ontsnapt. Een enigma, een raadsel. Dat accepteren is voor mij belangrijk. Dat ik muziek niet in kaart kan brengen, niet transparant kan maken, dat ik het niet eens in kaart hoef te brengen.

Heb je daarom je proefschrift op internet vormgegeven als een metroplaattegrond, waarvan de lijnen hoofdstukken en de haltes paragrafen zijn?

Ik wijs niemand de enig juiste weg. Overal kun je insteken. Nergens zul je afgeronde verhalen aantreffen. Het is volstrekt arbitrair dat een tekst eindigt, of dat het verhaal die kant op gaat, of een andere kant. Dan weer dit onderwerp, dan weer dat. Naar mijn idee correspondeert dat met de werking van muziek. Ik probeer te praten vanuit de muziek. In de paragraaf "Specters of Bach" hanteer ik een heel ander woordgebruik dan in die over het werk van John Zorn. Die woordkeuze komt namelijk voort uit de muziek zelf en uit het discours dat tot dan toe over die muziek is gevoerd.

Wat vond de promotiecommissie van dat arbitraire?

Ik ben cum laude gepromoveerd, dus neem ik aan dat ze het waarden. Maar het was wel zweten geblazen. Vragen als: "Wat is ethiek?", "Hoe articuleert het ethische zich in muziekonderwijs?" en "Is ethiek een undecidable?", zijn moeilijk in vijf minuten te beantwoorden. Sowieso is de aandacht voor het ethische aspect van muziek en deconstructie slechts een bescheiden onderdeel van mijn proefschrift.

Temidden van alle ongrijpbaarheid maakt het wel nieuwsgierig hoe je aan deconstructie ethische consequenties verbindt.

Als je van mij maar geen ethisch programma verwacht. Maar dat wil niet zeggen dat deconstructie vrijblijvend is. Het kan verreikende consequenties hebben, onder meer voor de manier waarop wij naar muziek luisteren en de wereld van muziek ordenen. Als we tenminste bereid zijn na te denken over de implicaties van deconstructie.

Dan is er weinig reden tot optimisme. Je schrijft zelf dat deconstructie inmiddels 'uit' is.

Veel musicologen vinden dat ze het nu wel zo'n beetje hebben verkend, die deconstructie. En dat ze nu verder kunnen. Verder met waar ze tien jaar geleden in bleven steken: de filosofie van Adorno. De filosofie van Adorno is voor veel musicologen iets begrijpelijker dan het werk van Derrida omdat Adorno zich herhaaldelijk van muziektheoretische termen, voorbeelden en analyses bedient. Voor musicologen is het dus veel makkelijker zich daarmee bezig te houden dan met een gedachtegoed dat die muziekanalytische kaders ondermijnt. Maar ik wil verder, proberen na te denken over de implicaties van deconstructie.

Zoals?

Gevolgen voor de manier waarop ik les geef bijvoorbeeld. Ik ben er niet op uit mijn leerlingen net zo jazz te leren spelen als honderd-duizend anderen dat al voor hen gedaan hebben. Ik wil mijn studenten de ruimte geven om een eigen verhaal te vertellen.

Dat klinkt niet zo revolutionair.

Misschien niet. Maar vergeet niet dat de veranderingen in het onderwijs, zoals die in de jaren zeventig op kunstacademies plaatsvonden, grotendeels aan het muziekonderwijs voorbij zijn gegaan. Muziekonderwijs is nog steeds redelijk conservatief georganiseerd. Muziek wordt gezien als handwerk, als een ambacht. Natuurlijk moet een leerling eerst

andere componisten die gevoelig zijn voor wat je het inbrengen van 'het andere' zou kunnen noemen. George Crumb bijvoorbeeld. In zijn strijkkwartet "Black Angels" verbindt hij tonale met atonale klanken, 'silent music' met 'noise'. Crumb laat tegenstellingen samenwerken in plaats van elkaar uitsluiten. Ooit heb ik die transcendentie van tegenstellingen een nieuw soort heiligheid genoemd. Wat Derrida 'messianique sans messianisme' noemt, omschrijf ik als religiositeit zonder religie.

Dan is er dus toch zoiets als deconstructivistische muziek.

Nee, wel is er deconstructie in muziek.

Dat lijkt weer sterk op het cliché dat muziek toegang verschaft tot iets transcendent, iets religieus.

Ik zou eerder zeggen dat het neerkomt op een paradoxale manier van luisteren en musiceren: met al je aandacht uitstaan naar wat er op je afkomt. Het gaat erom of het mogelijk is zo'n houding te ontwikkelen. Een houding die zowel passief als actief is. Zie het als een aansporing consequenties te trekken uit het besef dat de dingen zich niet laten inlijven.

Marcel Cobussen is docent filosofie en muziek aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag, docent jazz piano aan de Rotterdamse Muziekschool en universitair docent esthetiek aan de faculteit wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Het gesprek met Marcel Cobussen vond plaats naar aanleiding van een geluidswandeling "Den Haag rumours/resonances" van Justin Bennett, in het kader van "You never walk alone, kunstenaars als gids in de stad", georganiseerd door Stroom hcbk (Haags Centrum voor Beeldende Kunst), 9 november 2001 - 12 januari 2002.

Erik Hagoort in gesprek met:
Kitty Zijlman (ThRu 1.01),
Antoon Vandenbraembussche (ThRu 2.01),
Ilse Bulhof (ThRu 3.01) en
Rob van Gerwen ThRu (4.01).

Literatuur:

Marcel Cobussen; Deconstruction in Music. Rotterdam: 2002.
Marcel Cobussen; De terreur van het oog, in: De Groene Amsterdammer, 10 januari 1996
M. Cobussen en R. Welten; Dionysos dans weer. Essays over hedendaagse muziekbeleving. Kok Agora, Kampen, 1996
J. Derrida; Psyche: Invention of the Other, in: L. Waters and W. Godzich; Reading De Man Reading, Minneapolis, 1989
G. C. Fiumara; The Other Side of Language. A Philosophy of Listening. Londen, Routledge, 1990
Patricia De Martelaere; De kleur van klanken. Over muziek, tranen en kamelen, p.124-136 in: Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood. Amsterdam, Meulenhoff, 1993

Websites:

www.cobussen.com (onder andere de dissertatie van Marcel Cobussen)
www.groene.nl/1996/01_2/mc_kunst.html (artikel in De Groene Amsterdammer)
www.bmbcon.demon.nl/justin/ (Justin Bennett)
www.stroom.nl (Stroom hcbk, Den Haag)
www.wnur.org/jazz/artists/zorn.john/ (over John Zorn)

Love