

Kevin Korsyn
Decentering Music
A Critique of Contemporary Musical Research

MARCEL COBUSSEN

New York: Oxford University Press, 2003

ISBN 0-19-510454-4

221 pagina's

Prijs: ca. \$ 52.00 (hardcover)

De huidige muziekwetenschap verkeert in een diepe crisis, en deze crisis kan het beste omschreven worden als een 'crisis of discourse', een fundamenteel probleem in het hedendaagse denken en schrijven over muziek. Aan de ene kant sluiten de drie grote subdisciplines musicologie, ethnomusicologie en muziektheorie zich steeds meer voor elkaar af en wordt er ook tussen de verschillende fracties binnen één subdiscipline nauwelijks gecommuniceerd; aan de andere kant leidt een rigide controle op dat wat tot muziekwetenschap gerekend mag worden tot een toenemende uniformiteit in de productie van academische teksten over muziek.

Met deze analyse begint het boek van Kevin Korsyn *Decentering Music*, en hij maakt zijn inzet van meet af aan duidelijk: hij wil deze crisis bestrijden door een aantal alternatieven voor te leggen, door de strijd aan te gaan, door nieuwe wegen te ontdekken om over muziek na te denken, 'to dance ... to laugh' (p. 10). Zijn voorstel om uit die crisis te komen is in te gaan tegen de verregaande institutionalisering van het debat over muziek door aandacht te schenken aan dat wat in die debatten, in het discours over muziek, wordt onderdrukt en gemarginaliseerd, door een positie in te nemen *tussen* bestaande structuren zonder zelf een nieuwe structuur te ontwerpen. Met deze inzet is het meteen helder dat Korsyn zich laat inspireren door de post-structuralistische filosofieën van mensen als Michel Foucault, Jacques

Derrida, Ernesto Laclau en Chantal Mouffe, om er maar enkele te noemen. En inderdaad maakt Korsyn onmiddellijk duidelijk dat de crisis van de hedendaagse muziekwetenschap – een identiteitscrisis – niet los gezien kan worden van andere (meeromvattende) identiteitsproblemen (sociaal en individueel), die het gevolg zijn van een verlies aan overkoepelende, richtinggevende verhalen (een directe verwijzing naar het werk van Jean-François Lyotard). Dus onderzoekt Korsyn de voorwaarden die muzikale ervaringen überhaupt mogelijk maken, de regels die aan het denken en schrijven over muziek ten grondslag liggen, de sociale en historische contexten waarbinnen muziekwetenschap gestalte krijgt, de kaders binnen welke interpretaties mogelijk worden, en de talige constructies die zowel het denken over muziek bepalen als het subject zelf (de muziekwetenschapper) situeren: een soort meta-muziekwetenschap dus, maar dan zonder de pretentie overkoepelend, totaliserend of volledig te zijn.

Uiteindelijk, zo stelt hij, is de huidige crisis in de muziekwetenschap een ethisch probleem, waarin de ander/het andere wordt gemarginaliseerd, overstemd of eenvoudigweg buitengesloten, en op basis waarvan de muziekwetenschap of een subdiscipline daarvan zichzelf eigenheid en legitimatie verschaft. Korsyn illustreert deze stelling door te laten zien hoe in verschillende muziekwetenschappelijke boeken en artikelen identiteit wordt geconstrueerd en gestabiliseerd. Deze identiteit komt tot stand door een (fictieve) hiërarchisch geordende tegenstelling te creëren met dat wat zich onttrekt aan die identiteit, om vervolgens een voorkeur uit te spreken voor de eigen identi-

teit. Een voorbeeld. In het essay "Does Music Theory Need Musicology?" verdedigt Kofi Agawu de muziektheoretische aandacht voor 'de muziek zelf' tegen de inbedding van muziek in een duidelijke historische context die wordt bepleit door Joseph Kerman in diens boek *Contemplating Music*. Voor Korsyn is in dit debat van belang hoe de een de ander (impliciet) het verwijt maakt, geen eenduidige en betrouwbare eigenheid te bezitten, iets wat de groep die de auteur zelf vertegenwoordigt wel heeft. De heterogeniteit die zij in elkaars groepen ontdekken wordt als negatief omschreven, terwijl een zekere verscheidenheid binnen de eigen groep als positief en vitaliserend wordt gepresenteerd. De eigen, discrete identiteit wordt geconstrueerd op basis van een tegenstelling met 'de ander'. In een voorbeeldige deconstructieve opzet laat Korsyn vervolgens zien hoe arbitrair de aldus gecreëerde tegenstelling is, en hoe zij zichzelf steeds onderuit haalt omdat 'de ander' altijd reeds aanwezig is binnen het eigen veld. Zo is binnen het domein van de muziektheorie een belangrijke plek ingeruimd voor de geschiedenis van de theorie, terwijl een primair historische benadering een muziektheoretisch gedeelte nooit kan buitensluiten. In Derridaanse termen: 'het andere' is altijd al present in 'hetzelfde', waardoor het idee van een duidelijk af te scheiden identiteit onmiddellijk wordt ondermijnd. Korsyn doet hier dus geen poging één positie te bevoordelen, noch om verschillende opvattingen met elkaar te verzoenen of een zogenaamde derde weg voor te stellen; in plaats daarvan wijst hij er op hoe binnen de muziekwetenschap verschillende discoursen over muziek werkzaam zijn, hoe ze zichzelf proberen te legitimeren ten koste van de ander, en hoe ze elkaar (vaak negatief) beïnvloeden.

In een tweede, uitgebreid voorbeeld problematiseert Korsyn de identiteit van een (willekeurige) compositie en laat hij zien dat het niet altijd even duidelijk is waar een muziekstuk begint en eindigt. Met andere woorden, wat is een muzikaal deel en wanneer kunnen we spreken van een geheel? Neem bijvoorbeeld de 24 *Préludes* op. 28 van Frédéric Chopin.

Elk van deze preludes kan natuurlijk als een zelfstandige, onafhankelijke eenheid worden opgevat. Voor veel analytici echter vormen zij tezamen een coherent en organisch geheel, omdat bepaalde motieven in vrijwel elke prelude terugkeren, of omdat een prelude met dezelfde toon begint als waarmee de direct daaraan voorafgaande eindigt. Anderen zien de preludes evenmin als op zichzelf staand, maar stellen dat de preludes letterlijk als voorspel tot een andere compositie moeten worden beschouwd. Het is duidelijk dat het nadenken hierover niet louter een theoretische exercitie is, maar praktische consequenties heeft voor het uitvoeren van en luisteren naar de preludes: om een vermeende eenheid te benadrukken zou een pianist er bijvoorbeeld voor kunnen kiezen de stiltes tussen twee preludes kort te houden. Worden zij daarentegen als autonome werken opgevat, dan kunnen één of meerdere preludes los van de rest gespeeld worden. Wat Korsyn duidelijk maakt, is dat geen enkel muziekstuk op intrinsieke gronden als een eenheid kan worden beschouwd; dit is altijd in zekere mate arbitrair en wordt (mede) bepaald door de culturele en esthetische modellen die een wetenschapper, componist, uitvoerende of luisteraar (onbewust) hanteert. Daarbij sluit elke gemaakte keuze per definitie andere mogelijkheden uit; iedere keuze verandert de (hiërarchische) relatie tussen de muzikale tekst en haar context, tussen dat wat als 'binnen' geconstitueerd wordt en dat wat daarmee automatisch buitengesloten wordt.

Het tweede deel van het boek zet in met de gedachte dat ook media en (nieuwe) technologieën de identiteit van muziek bepalen en problematiseren. Hun invloed op het discours over muziek is onmiskenbaar: hier worden muzikale symbolen, beelden en geluiden opgeslagen, doorgegeven en bewerkt. Techniek en media zijn geen neutrale doorgeefluiken, maar transformeren onze verhouding tot muziek. Deze gedachte hoeft evenwel niet automatisch te leiden tot een technologisch determinisme: de verhouding van de muziekwetenschapper tot techniek en media laat ruimte voor verschillende verhalen. Zo worden uiteenlopende, elkaar beconcurrerende verhalen over muziek

vaak voor een belangrijk gedeelte bepaald door dezelfde technologische invloeden, bijvoorbeeld de mogelijkheid tot een herhaaldelijk luisteren naar dezelfde muziek middels cd's. Ook maken opnametechnieken het mogelijk muziek van haar oorspronkelijke bron te vervreemden en te combineren met andere muzieken, waardoor de (con)tekst verandert en daarmee de betekenis en identiteit.

De macht van de techniek en de media om muzikale identiteiten te scheppen en te veranderen, waardoor verschillende discoursen over muziek kunnen ontstaan, laat ook zijn sporen na bij de muziekwetenschapper. Het loopt als een rode draad door Korsyns boek: 'het subject' is zelf een versnipperde, steeds veranderende identiteit, door een veelvoud aan discoursen steeds verschillend gesitueerd en geconstitueerd. Tenzij door haar eenvoudige weg te negeren, maakt deze heterogeniteit het onmogelijk te komen tot één afgerond verhaal over muziek die bestudeerd zou kunnen worden vanuit een eenduidige, dominante positie. Dit komt misschien wel het duidelijkst tot uitdrukking in de ethnomusicologie. Het westerse concept 'muziek' is vaak niet van toepassing op bepaalde fenomenen in zogenaamde niet-westerse culturen. Willen we deze culturen een stem geven en recht doen, dan kunnen we dus niet zonder meer onze westerse concepten gebruiken als op waarheid aanspraak makende interpretatiemodellen. En aangezien de identiteit van de ethnomusicoloog pas (tijdelijk) wordt gecreëerd in relatie tot de cultuur die wordt bestudeert, kan er geen sprake zijn van één vooraf ontworpen, gezaghebbende taal. Er is, met andere woorden, geen stabiele, eenduidige positie van waaruit de wetenschapper kan starten.

Hoe dan te schrijven over muziek? Korsyn benadrukt dat het belangrijk is rekenschap te geven van de heterogeniteit van de verschillende taalspelen binnen het discours over muziek. Tegenover het opnieuw innemen van een metapositie, tegenover het uitsluiten van bepaalde verhalen over muziek ten gunste van anderen, plaatst Korsyn een 'model' waarin de

wetenschapper (de luisteraar) zich constant bewust is van de mogelijkheid muzikale ervaringen op velerlei wijzen te beschrijven en te interpreteren. De heterogeniteit moet geleefd en ingeschreven worden. Gevestigde instituties en discoursen moeten constant op hun legitimiteit bevestigd worden. Positie en tegenpositie moeten beide een plek krijgen binnen één discours. Of, om het met de woorden van Gilles Deleuze te zeggen waarmee Korsyns boek eindigt, schrijvers over muziek zouden zich moeten gedragen als "foreigners in their own tongue". Korsyn noemt dit idee een ethische transformatie en omhelst Chantal Mouffe's idee van een 'agonistisch (in tegenstelling tot antagonistisch) pluralisme' waarbij verschillen en geschillen welkom zijn, tenzij dat (wederom) leidt tot uitsluiting en onderdrukking.

De idee van verschillende taalspelen die als een web rondom muziek te trekken zijn, krijgt in *Decentering Music* ook concreet gestalte. De drie grote delen waaruit het boek bestaat worden steeds voorafgegaan door een korte prelude: een sprookje, een persoonlijke anekdote en een parabel fungeren als een soort literaire intermezzi. Daarnaast wordt het betoog van Korsyn regelmatig onderbroken door een vraag-en-antwoordspel tussen de auteur en een fictieve opponent die hem een reeks kritische tegenwerpingen voorlegt naar aanleiding van hetgeen daarvoor is beschreven. Het deed mij nog het meest denken aan de ideale promotieplechtigheid, waar Korsyn steeds op alle vragen een prachtig antwoord weet te geven.

Maar de hoofdmoot bestaat uit een zeer kundige en ter zake doende doorwerking van post-structuralistische en neo-lacaniaanse filosofie, die wordt ingebracht om het hedendaagse denken en schrijven over muziek aan een stevige (meta-)kritiek te onderwerpen. De vaak moeilijke materie wordt uitstekend en zonder overbodige uitweidingen uitgelegd en soepel verbonden met muziektheoretische of musicologische concepten. Kortom, *Decentering Music* is gewoon een uitstekend boek, dat iedere muziekwetenschapper aan het denken zou moeten zetten en voldoende aanzetten

geeft tot kritische zelfreflectie. Hoewel overduidelijk betrokken op de Amerikaanse situatie, krijgen alle muziekwetenschappers een spiegel voorgehouden, waarin zij hun eigen positie kunnen ontwaren. En reflectie is vaak een bron tot verandering, precies wat Korsyn voor ogen staat.

Toch wil ik besluiten met een kort punt van kritiek. Korsyn bekritiseert veel hedendaagse muziekwetenschappers – van hard-core Schenkerianen tot zogenaamde New Musicologists – vanwege hun monocausale en eendimensionale inzet en hun pogingen 'de ander' buiten te sluiten. Halverwege het boek hoopte ik dat dit uiteindelijk zou leiden tot een concreet en toegepast voorstel om op een andere manier over muziek te schrijven. Maar hoewel Korsyn bij bepaalde muziekwetenschappers aanzetten (h)erkent tot de heterogene taal die hij voorstaat, blijft een eigen pluralistisch verhaal over een muziekstuk, componist, of stroming helaas achterwege. Daarmee houdt Korsyn zijn eigen voeten droog (te droog misschien), hoewel het ook nieuwsgierig maakt naar zijn volgende werk.

(Marcel Cobussen is universitair docent Muziekfilosofie en Cultuurtheorie aan de Faculteit der Kunsten van de Universiteit Leiden.)