

# Een poldermodel voor de toekomstige muziekwetenschappen?<sup>1</sup>

EMILE WENNEKES

Op het gevaar af dat ik niet alleen onderstreep dat de muziekwetenschap een '*verspätete Disziplin*' is, maar dat wij ons tevens bedienen van intussen anachronistische metaforen, heb ik deze bijdrage toch maar 'Een poldermodel voor de toekomstige muziekwetenschappen?' gedoopt.

Zoals we weten maakt de muziekwetenschap hier te lande in toenemende mate deel uit van geesteswetenschappelijke constellaties. In navolging van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek en de Universiteit van Amsterdam kent ook de Universiteit Utrecht – in ieder geval op papier – nu een faculteit der Geesteswetenschappen. Intussen omgedoopt tot subfaculteit bestaat ook 'Letteren' *de jure* en *de facto* nog steeds, en daarvan maakt muziekwetenschap nog altijd deel uit.

Aan de ene kant biedt de ruimbemeten multidisciplinaire academische context van de tegenwoordige geesteswetenschappen kansen. En: zicht op nieuwe, ongekende horizons, door intellectuele gedachteswisselingen en allianties met de nieuwe en oude zusterdisciplines. Waarbij we niet uit het oog mogen verliezen dat de musicologie ook in andere academische velden, neem de bèta- en de gamma-wetenschappen, haar natuurlijke gesprekspartners heeft, of weer zou moeten krijgen. Dus zo ruim bemeten is die context ook weer niet. Maar het aardige – voor sommigen overigens een doorn in het methodologisch oog – is dat veel geesteswetenschappelijk onderzoek een subjectieve kant heeft, of anders geformuleerd: dat 'subject, object en methode niet strikt gescheiden zijn, maar in elkaar grijpen', zoals de taalfilosoof Martin Stokhof het formuleerde.<sup>2</sup>

Inter- of multi-, of wellicht beter: intradisciplinair onderzoek waar kunsten, taal-, geschiedenis- en godsdienstwetenschappen elkaar naderen is bepaald niet nieuw. Twintig jaar geleden kreeg deze interdisciplinaire benadering vanuit verschillende, vaak principieel subjectieve uitgangspunten nog eens een nieuwe impuls door uiteenlopende sleutelfiguren als Joseph Kerman en Susan McClary. Voor de uitwisseling van methoden en theorieën lijken de wanden van de onderscheiden disciplines in theorie meer dan ooit semi-permeabel. Of muziekwetenschap zich in deze interdisciplinaire omgeving voldoende staande kan houden, is evenwel een terechte vraag, die ook door Sander van Maas werd gesteld in zijn pleidooi voor een (in mijn optiek wat al te) 'radicale musicologie'.<sup>3</sup> Of interdisciplinariteit voor de muziekwetenschap zal leiden tot méér dan incidentele gevoelens van *Aha!* of van imitatiegedrag op het gebied van theorie en methode – zoals dat eerder bijvoorbeeld gebeurde bij de semiotici, die taalkundige modellen toepasten op de muziek, maar daardoor wel tot nieuwe gezichtspunten kwamen – blijft de vraag. En soms zou je wensen dat van elders geïmporteerde concepten binnen de muziekwetenschap wat verder zouden worden uitgebouwd. Dat het bijvoorbeeld niet blijft bij de constatering dat een literair-receptietheoretische keten voor minstens één schakel tekort schiet – namelijk de uitvoerder als de subjectieve lezer van een notentekst – maar dat daar dan ook meer structureel wat mee wordt gedaan.

De muziekwetenschap heeft tot dusverre nog niet bewezen een *science-pilot*, een academische gidsdiscipline te zijn, of dit zelfs maar te

1 Deze tekst is de bijdrage van de auteur aan het Colloquium Muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam, 9 december 2004, dat deel uitmaakte van een serie "De toekomst van de muziekwetenschappen". Eerdere bijdragen aan deze colloquia zijn gepubliceerd in: *TvM* 9/3 (2004) en 10/1 (2005).

2 NWO-*Geestesoog* 4 (december 2004), p. 1.

3 Sander van Maas, 'Radical musicologie', in: *TvM* 9/3 (2004), p. 238 e.v.

ambiëren. De vraag is daarbij echter meteen of dat wel voorwaarde is om een zinvolle dialoog met derden aan te kunnen gaan. Aan de andere kant loopt de muziekwetenschap door de schaalvergroting van de directe academische context van de geesteswetenschappen mis-schien meer dan ooit het risico een etiket te worden dat voor de buitenwacht een al te uniforme benadering van subject, object en methode suggereert. Al decennia geleden werd er voor geopteerd de wetenschappelijke studie van muziek juist als een faculteit *sui generis* te beschouwen, omdat zij 'in zich zoovele ver uiteenlopende disciplines' verenigt. Aldus K.Ph. Bernet Kempers bij zijn rede, die hij in 1937 uitsprak bij het aanvaarden van het ambt van lector in de muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam.<sup>4</sup> Politiek en financieel is zo'n zelfstandige faculteit utopisch, maar de opmerking attendeert wel op een problematisch punt. Het musicologische landschap is er de laatste decennia trouwens alleen maar pluriformer op geworden.

De aloude drieslag van de historische, de etno-musicologische en de al door Guido Adler gepropageerde systematische muziekwetenschap is aan het verwateren, omdat de systematische invalshoek een dusdanige wildgroei vertoont dat herdefiniëring of zelfs herverka-veling op zijn plaats is. De systematische muziekwetenschap is hoe langer hoe meer een containerbegrip geworden, dat vooral vanuit een negatieve identiteitsbepaling lijkt uit te dijen – alles wat niet strikt onder de noemer etno- of historisch te vatten is, wordt automa-tisch toebedeeld aan de systematici. In arren moede zijn intussen ook de 'new musicology' en het 'nieuwe empiricisme' systematisch ver-ankerd. Enige ordening kan hierin geen kwaad, en gelukkig worden daartoe ook pogingen ondernomen. Henkjan Honing stelde in deze discussiereeks al ordeningen voor vanuit cog-nitief, empirisch of computationeel gestructu-reerde vraagstellingen.<sup>5</sup> Evident is dat er tal van musicologische subdisciplines zijn ont-staan, die elk weer een ander facet van de muziek, van de muzikale gebruiksaanwijzing

die wij partituur noemen, van haar uitvoerin-gen, of van de productieve, publieke of cog-nitieve receptie tot onderwerp heeft. De muziek-wetenschap is in object en methode steeds meer verkokerd aan het raken. De meervouds-vorm muziekwetenschappen (of zelfs de naam 'muziekenwetenschap', om de grote variëteit van mogelijke bevragingen aan één enkel muziek'stuk' te onderstrepen) ter aanduiding van onze discipline lijkt meer opportuun dan ooit tevoren.

Waar er tot voor kort een vrij en vrijmoedig grensverkeer bestond tussen de historische en de systematische muziekwetenschap en deze feitelijk moeiteloos methodisch in elkaar over-vloeiden,<sup>6</sup> ontstaan er binnen de tweede cate-gorie steeds meer afscheidingsbewegingen, die soms – zo lijkt het althans – met sardonisch genoeg grenspostjes inrichten, van waaruit sterk normatief naar de omliggende gebieden wordt gekeken. En elk meet zich een eigen taal aan, die voor een belerende cultuur vaak maar lastig te doorgronden is. Het kan hele-maal geen kwaad dat er een lappendeken bestaat van verschillende benaderingswijzen en opvattingen. Zoals men zich binnen de muziektheorie tegenwoordig zonder veel pro-blemen kan presenteren als een Schenkeriaans analist, als een semioticus, als een motivisch analist of wat dies meer zij, zo kan toch ook de hedendaagse musicoloog zich desgewenst tooi-en met een fraai adjectief, dat de ene keer meer dan de andere keer steekhoudend is of haar musicologisch credo afficheert.

Als ik nu zelf kleur zou moeten bekennen, zou ik opteren voor een eclectische musicologie, één die zichzelf niet op voorhand aan een stel-sel bindt, maar die al naar gelang de vragen of zelfs deelvragen die men beantwoord wil zien een methode of een invalshoek kiest. De varianten kunnen gerust naast elkaar blijven bestaan, met aan het ene instituut die kwalitei-ten en specialismen en aan het volgende weer andere. En laten we dan ook op internationale schaal meer structureel gaan samenwerken – dit colloquium is daar feitelijk een mooi voor-beeld van. Ik deel overigens ten volle de kritiek

4 K.Ph. Bernet Kempers, *Muziekwetenschap in den loop der tijden*, Rotterdam 1937, p. 29.

5 Henkjan Honing, "The comeback of systematic musicology: new empiricism and the cognitive revolution", *TvM* 9/3 (2004), p. 242.

6 Zie bijv. Paul Op de Coul en Frits de Haen, "Musicology in the nineties", in: E. Zürcher en T. Langedorff (red.), *Humanities in the Nineties. A view from the Netherlands*, Amsterdam/Lisse 1990, pp. 153-174.

die doorklinkt in de helaas wat in een voetnoot weggemoffelde opmerking van Sander van Maas, dat het toch wel saillant is dat de discussie van dit colloquium niet gepubliceerd wordt in het enige nog bestaande musicologische vakblad in Nederland, het *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*. Maar dat heeft met geheel andere conventies en principes te maken.

Ik ben er geen voorstander van om enkele benaderingswijzen – veelal betreft dat de historische invalshoek – op voorhand te willen afserven ten gunste van een nieuwere of andere benaderingswijze. Laten we een Franse Revolutie binnen de (Nederlandse) muziekwetenschap buiten de deur proberen te houden. Want ook voor de meer actuele uitingen binnen de systematische muziekwetenschap geldt het aloude adagium dat men slechts gezeten op de schouders van de personen uit het verleden – ik vermijd nu maar met opzet het woord reuzen – verder kan zien. De meer actuele inzichten bouwen tenslotte, al is het maar ten dele, voort op wat de historische muziekwetenschap met haar voor sommigen oubollige of achterhaalde filologische aanpak heeft voortgebracht.

Uitgaande van de aloude definitie van de American Musicological Society onderstreepte Henkjan Honing dat de musicologische gerichtheid op de muziek als (autonome) kunstvorm of -object langzaam verschoven is in de richting van muziek als een proces, waarin uitvoerder, luisteraar en de muziek als 'sound' een centrale rol spelen. Opvallend is dat hij niet meteen de gelegenheid te baat neemt om de traditionele gerichtheid van de muziekwetenschap op de *kunstmuziek* te attaqueren.

Want op dat gebied heeft Nederland nog heel wat terrein te winnen, vergeleken met het buitenland, waar de *popular music studies* academisch intussen stevig in het zadel zitten. "Every music is different, but every music is music, too", luidt het inclusieve credo van iemand als Nicholas Cook.<sup>7</sup> De impact van het cultuurmaatschappelijk functioneren van muziek is in veel gevallen niet te begrijpen als we hierbij niet ook, en onmiddellijk, de uitingen van de populaire cultuur betrekken. Herman Sabbe had in zijn betoeg over een antropologie van de wes-

terse muziekcultuur slechts een korte inleiding nodig om de vinger op de zere plek te leggen door zich af te vragen "wat is dat: 'Beethoven'?"<sup>8</sup> Is dat een traditionele concertuitvoering, een oude plaatopname, de filmmuziek van *Clockwork Orange*? Is dat een *hardrock cover* van Rainbow, is dat een voetbalstadion dat het slotkoor van de Negende meekweelt, of een *sample* in een song van Michael Jackson? De muziek van Beethoven is kennelijk zo sterk dat die via recyclage- of creatieve receptieprocessen in verschillende maatschappelijke gelegingen een functionele rol kan spelen. Beethoven als brug tussen de *E-* en de *U-Musik*, tussen hoge, lage, volks-, elite- en massacultuur. De bestudering van de popmuziek gebeurt in ons land, de uitzonderingen ook in Utrecht daargelaten, nog te vaak vanuit sociaal-wetenschappelijke of sociaal-historische vraagstellingen, en veel minder vanuit musicologische. De populaire muziek *per se* zou veel meer aandacht mogen krijgen, al moeten er dan wel nieuwe, met name analytische methoden worden ontwikkeld om deze op haar muzikale merites te kunnen schatten. Als we de popmuziek serieus nemen, tekenen zich ook daar verschillende terreinen af, die niet eens zoveel verschillen van die van haar oudere zusterdiscipline. Ook hier is een historisch, zelfs esthetisch of antropologisch zwaartepunt denkbaar, dat het fenomeen van het 'populaire' problematiseert en dat de populaire muziekuitingen in heden en verleden bestudeert.

Daarnaast is er een systematische kant – om dat begrip toch nog maar even vast te houden – die meer muziekanalytisch van aard dient te zijn. En daarbij ontkomen we er op den duur niet aan om zoiets als de *sound* centraal te stellen, want de structuur en de harmonische progressies blijven vanuit klassiek oogpunt doorgaans toch wat triviaal. Wellicht geeft dat dan aanleiding tot een betere onderverdeling van genres, want het onderscheid tussen E en U, licht en klassiek en ga zo maar door, is voor niemand echt bevredigend. Zeker niet wanneer we ons realiseren dat luisteraar en uitvoerder in toenemende mate culturele omnivoren zijn, die in menige situatie moeiteloos van het ene naar het andere domein omschakelen. Misschien moeten we wel denken aan een onderscheid tussen geproduceerde muziek,

7 Nicholas Cook, *Music: A Very Short Introduction*. Oxford 2000, foreword, p.2.

8 Herman Sabbe, *All that music'. Een antropologie van de westerse cultuur*. Leuven en Amersfoort 1996, p.7 e.v.

geïmproviseerde en gecomponeerde muziek. Ook deze begrippen zijn niet voldoende, *soit*. De kennis die bij de bestudering van de *sound* wordt opgedaan, kan weer ten nutte komen aan de zusterdiscipline die zich meer richt op de gecomponeerde muziek (als dat begrip hier tenminste als onderscheidend kan standhouden...). Immers, ook bij de bestudering van de muziek van iemand als Stockhausen zou de sonologische analyse van (zoveel-dimensionale) *sound* nog niet zo gek zijn; wie weet is dat op momenten zelfs zinvoller dan het bestuderen van toonhoogte, -duur en -lengte. Er ligt een wereld open voor de benadering van de sonieke kanten van de muziek, voor de *sonic studies*. Onderzoek naar de verschuivingen in klankkleur van orkesten in de loop der tijden valt daar evenzeer onder als het onderzoek naar de uniciteit van de sound(s) van The Beach Boys, Michael Jackson, Prince, Björk of Madonna.

Tot zover deze losse opmerkingen; het zal duidelijk zijn dat ik het op punten hartgrondig eens ben met de eerdere sprekers, op weer andere punten ben ik het hartgrondig met hen oneens.

Op vier, laten we het fronten noemen, zal de muziekwetenschap van de toekomst zich naar mijn idee moeten wapenen; twee domeinen daarvan zijn intern muziekwetenschappelijk te situeren, de andere twee zijn meer extern gericht. Om met die laatste te beginnen: extern disciplinair onderzoek kan zowel binnen als buiten een academische context geschieden. Ik zou in dat laatste geval willen pleiten voor een maatschappelijk betrokken musicologie, een musicologie die zich niet alleen mengt in actuele discussies binnen het muziekleven en het componeren, maar die tevens beargUMENTEERD stelling neemt ten opzichte van maatschappelijke ontwikkelingen die het muziekleven of de cultuur in het algemeen raken. *N'importe* of het hierbij gaat om politieke of beleidsmatige plannen met verstrekkende gevolgen, economische spin-off, of om een reflectieve encadrering van uitingen van maatschappelijke of morele onvrede, zoals die bijvoorbeeld manifest wordt in het repertoire van Lange Frans, die zich expliciet afzet tegen zinloos geweld, met de muziek als zijn voertuig.

Door zo'n betrokkenheid kan de muziekwetenschap haar maatschappelijke relevantie enigszins (her)vinden; zij ontwikkelt immers

geen levensreddende operatietechnieken of medicijnen, en maakt geen producten die van een hoge economische waarde zijn, terwijl zij toch graag door gelden van de gemeenschap in stand wil worden gehouden. Zonder de academie haar plaats van reflectie te misgunnen of haar positie als intellectueel autonome vrijplaats te willen ontkennen, lijkt mij de ivoren toren-strategie niet de meest aangewezen, of desnoods enige vorm in het huidige tijdsgewricht. Het is en/en.

Onder extern disciplinair, maar wel binnen een academische context moeten we de interdisciplinariteit scharen. Ook andere sprekers wezen al op de kansen en verplichtingen die de plaats van muziekwetenschap binnen een geesteswetenschappelijke context met zich meebrengt. En laten we dan ook die andere, eerder genoemde faculteiten niet uit het oog verliezen.

Binnen de eigen discipline en intern gericht zal het discours over de herverkaveling van benaderingswijzen en methoden moeten plaatsvinden. En dat bij voorkeur niet vanuit schuttersputjes, maar in decante debatten, en met respect voor elkanders eigen(aardig)heden. Het poldermodel, zeg maar.

Binnen de eigen discipline maar extern gericht zal er aandacht moeten zijn en blijven voor de muziekpraktijk. Natuurlijk is het zelf een beetje behendig met een instrument om kunnen gaan een pre, geen *must*, om zinvolle muziekwetenschappelijke observaties te plegen. Een bioloog hoeft immers ook geen *Drosophila* te zijn, vooraleer hij iets zinvol kan debiteren over de *Drosophila*. Maar laten we wel zijn, zo stupide is het natuurlijk ook weer niet dat een musicoloog gevraagd wordt of hij zelf een instrument bespeelt; die vraag zou zelfs overbodig moeten zijn. Van een fietsenmaker verwacht je toch ook dat hij naast het stellen van een diagnose over de staat van je vehikel, zelf ook wel eens zijn been over het wieltuig zwaait? Dat hij daarbij geen Tour de France-winnaar hoeft te zijn, staat buiten kijf.

Een dienstbare opstelling hoeft niet corrumperend te zijn, zoals wel is gesuggereerd. Een levende dialoog met de muziekpraktijk blijft te allen tijde wenselijk. Ook in de opleidingen is het verstandig de praktijk in ogenschouw te houden, en de studenten een aantal praktische vaardigheden mee te geven, en ze dus niet alleen als intellectueel getrainde musicologen de boze wereld in te sturen. De invulling van

een musicologie die zich manifesteert als een 'naar de wetenschap verplaatst *l'art pour l'art*' was een schrikbeeld, dat Marius Flothuis dertig jaar geleden al schetste in zijn rede bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar aan wat toen nog heette de Rijksuniversiteit Utrecht.<sup>9</sup> Achter dat standpunt kan ik mij nog steeds scharen.

Maar los van dit alles, en los van de attitudionele opvattingen, is de toekomst van de muziekwetenschap natuurlijk niet afhankelijk van intellectuele exercities of methodologische richtingen alleen. Zij is daarnaast in hoge mate afhankelijk van de technologische ontwikkelingen, van de mogelijkheden en de onmogelijkheden die deze met zich meebrengen. En daarover kun je wel dromen, maar voorspellingen doen is onmogelijk.

*(Prof. dr. Emile Wennekes is hoogleraar muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht.)*

9 Marius Flothuis, *Taken van de hedendaagse musicoloog*, Hilversum 1974.