



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **(De)Composing Immersion**

Clerc Parada, M.

### **Citation**

Clerc Parada, M. (2014, November 25). *(De)Composing Immersion*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/29928>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/29928>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/29928> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Clerc Parada, Miguelángel

**Title:** (De)Composing Immersion

**Issue Date:** 2014-11-25

## **Samenvatting**

In dit proefschrift worden verschillende invullingen van het concept *immersie* onderzocht, in relatie met en getransformeerd door mijn eigen componeerpraktijk. Uitgaande van de vragen "hoe medieert muziek de waarneming van de werkelijkheid?" en "hoe beïnvloedt een bestudering van en reflectie op deze mediëring de compositorische praktijk?", wordt immersie geïntroduceerd als het sleutelwoord dat verschillende aspecten van de muziekpraktijk en het luisteren naar muziek met elkaar verbindt. Muzikale immersie wordt gedacht als een ervaring die verschillende werkelijkheidslagen blootlegt en met elkaar in contact brengt; dit impliceert een kritiek op het gangbare idee om immersie allereerst te beschouwen als een ervaring die plaats kan vinden in een aparte (virtuele) omgeving (die van muziek, van een boek, van het denken, van water, van een concertzaal, enz.). Iemands waarneming van de omgeving wordt getransformeerd door muzikale invloeden; en omgekeerd beïnvloedt de omgeving de manier waarop muziek wordt waargenomen. Vertrekkend vanuit deze premisse, wordt immersie herdacht als een ervaring van meervoudige werkelijkheden, waarin de muzikale tijd-ruimte en de omringende werkelijkheid een gelijkwaardige rol spelen.

Gedurende het onderzoekstraject, heeft mijn artistieke praktijk steeds een essentiële rol gespeeld. Door middel van mijn composities die hier worden besproken, heb ik geprobeerd ervaringen van immersie op te roepen waarbij de esthetische ervaring onscheidbaar is van de waarneming van de omringende werkelijkheid. Zo wordt die werkelijkheid gedacht als een co-existentie van meerdere ervaringslagen, ofwel van meervoudige werkelijkheden. Ik baseer dit idee op de centrale these in Jean-Luc Nancy's boek *Being Singular Plural*, namelijk dat existentie altijd al co-existentie is, dat "zijn" altijd "zijn-met" betekent. Door "het zijn" te beschouwen als een enkel-meervoudige ontologische staat, zoals Nancy voorstelt, kan immersie op een andere manier gedacht worden dan als een gevoel van dissociatie en/of het afgescheiden moeten zijn van de werkelijkheid.

Naast deze heroverweging, via muziek, van het concept immersie, bespreek ik - door compositorische processen te verbinden met de fenomenologie van de uitvoeringspraktijk en het luisteren - hoe het idee van openheid in verband kan worden gebracht met immersie. Ik beargumenteer dat de relatie tussen openheid en immersie berust op hun gezamenlijke afwijzing van een starre onbuigzaamheid en dat een immersieve ervaring uiteindelijk in zichzelf al open is. Muzikale immersie kan worden bereikt wanneer iemand zich minder bewust is van de dingen of media die zijn/haar zintuiglijke prikkels stimuleren (bijvoorbeeld luidsprekers, computerschermen, muziekinstrumenten, musici, enz.). Op basis hiervan betoog ik dat een immersieve context een open ruimte creëert die niet vooraf bepaalde en meervoudige zintuiglijke indrukken mogelijk maakt.

Open en mobiele werken, zoals bijvoorbeeld gedefinieerd door Umberto Eco, verwijzen naar muziek waarin bepaalde elementen van de compositie voltooid moeten worden door de uitvoerenden of door het publiek. Uitgaande van de vraag "wat nemen uitvoerende musici waar als open?" richt ik mij daarentegen op openheid vanuit de receptieve en uitvoerende kant en niet op een analyse van de structuur of de mobiele eigenschappen van de genoteerde muziek. Vanuit dit perspectief werk ik het idee van openheid via onzichtbaarheid uit. Onzichtbaarheid refereert hierbij aan die sonische resultaten die niet weergegeven kunnen worden in of via een partituur. Onzichtbaarheid biedt een experiëntiële basis van

waaruit de uitvoerenden zichzelf leren ontdekken door te musiceren binnen een onbekende muzikale wereld.

De voornaamste artistieke bronnen die ik heb gebruikt om mijn ideeën over immersie en openheid verder te ontwikkelen, zijn mijn gedurende het onderzoekstraject tot stand gekomen en geanalyseerde composities *What about Woof?* (voor 5 percussionisten en een video installatie), *La Línea desde el Centro* (voor twaalf gitaristen), *Eufótica* (voor zes percussionisten en tape) en *A Bao A Qu(M)* (voor negen muzikanten en tape). De compositorische processen die ik beschreven heb en de daarvan afgeleide reflecties op het concept immersie, bieden verschillende perspectieven op zowel de praktische als de fenomenologische aspecten van het componeren, het uitvoeren en het beluisteren van muziek.

Het belangrijkste werk waarnaar verwezen wordt in hoofdstuk 1 is *What about Woof?*. Het hoofdstuk begint met de vraag hoe visualiteit immersief kan werken en verlegt dit probleem naar de muzikale praktijk via de vraag hoe de visuele aspecten van een muzikaal werk kunnen helpen om tot een immersieve ervaring te komen. Ik reik in dit eerste hoofdstuk bezwaren aan tegen het (nog steeds) dominante idee dat luisteren beter geassocieerd kan worden met immersieve ervaringen dan visuele indrukken. Ik betoog dat visualiteit ook kan bijdragen aan immersie en wel door middel van de zogenaamde *introjected abilities* om virtuele en echte beelden met elkaar in verband te brengen. Ik beschrijf tevens hoe zowel luisteraars als uitvoerende musici een soort openheid kunnen ervaren via de visuele set-up van mijn muzikale werken. Voorts introduceer ik de idee dat een partituur die vastligt toch tot een zekere openheid kan leiden wanneer die partituur het onmogelijk maakt om een duidelijke overgang van het visuele naar het auditieve te realiseren. Het laatste deel van hoofdstuk 1 bevat een reflectie op de relatie tussen openheid en de uitvoeringsruimte door in te gaan op de experiëntiële verschillen tussen de concrete contexten waarin *What about Woof?* werd uitgevoerd.

In hoofdstuk 2 ga ik dieper in op de ruimtelijke aspecten van een immersieve ervaring door die te betrekken op *La línea desde el Centro*, het centrale muzikale werk hier. Ik analyseer en reflecteer op de verschillen en relaties tussen de virtuele karakteristieken van de muzikale tijd-ruimte en een bepaalde fysieke omgeving gerelateerd aan een compositorisch proces. Diverse aspecten van de totstandkoming van *La línea* worden besproken om de effecten van het componeren in directe relatie tot een fysieke uitvoeringsruimte toe te lichten. Het hoofdstuk eindigt met een beschrijving van de open eigenschappen van het genoemde werk: in *La línea* is de partituur van elke afzonderlijke partij op zichzelf onvolledig; deze kan alleen volledig worden gemaakt door de interactie tussen de uitvoerende musici en de dirigent. Dit specifieke kenmerk van *La línea* wordt benadrukt om de relatie tussen onzichtbaarheid en interactie duidelijker te maken.

Hoofdstuk 3 bevat de voornaamste ideeën die hebben geleid tot *Eufótica*, een compositie voor zes percussionisten en tape. Dit hoofdstuk belicht theorieën over het waarnemen van geluiden onder water. Het daaruit voortvloeiende theoretisch model fungeert als een intentioneel kader om aan te tonen hoe het mogelijk is om, via compositorische processen en resultaten, de idee van immersie te verbinden met en verder te ontwikkelen als een

ervaring van meervoudige werkelijkheden (en dit in relatie tot mijn eigen compositiepraktijk).

Hoofdstuk 4 omvat alle kwesties die voorheen besproken werden en brengt ze samen in relatie tot mijn ensemblewerk *A Bao A Qu*(M), dat beschouwd kan worden als een bijzondere en beknopte muzikale weergave van de ideeën die ik ontwikkeld heb tijdens dit onderzoek. Dit hoofdstuk beschrijft hoe geluiden buiten de concertzaal, geluiden van het publiek dat de zaal binnenkomt, onbedoelde geluiden tijdens de voorstelling, onmerkbare geluiden, (bij)geluiden van instrumenten met al hun dynamische, ritmische en harmonische connotaties, en vooraf opgenomen en versterkte geluiden worden opgenomen in het compositorische proces en worden beschouwd als essentiële onderdelen van het muzikale werk: al deze elementen worden gecombineerd om een meerlagige werkelijkheid te creëren. De beschrijving van de totstandkoming van *A Bao A Qu* dient om de muzikale oorsprong te begrijpen die vorm geeft aan mijn argument om immersie te benaderen als een "enkel-meervoudige ervaring". In dit hoofdstuk betoog ik tevens dat het gevoel van "enkel-meervoudig zijn" (*Being Singular Plural*), wordt ervaren in een open, immersieve, en muzikale context, niet door op zoek te gaan naar wat "enkel-meervoudig zijn" betekent – dat wil zeggen, niet als een programmatische beschrijving, en ook niet als een taalhandeling – maar als een daadwerkelijke sonische belichaming van ons enkel-meervoudige bestaan.