



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Laborinth II : denken als experiment : 472 'meditaties' over de noodzaak van het creatief denken en experimenteren in het uitvoeren van complexe muziek van 1962 tot heden

Deforce, Arne

Citation

Deforce, A. (2012). Laborinth II : denken als experiment : 472 'meditaties' over de noodzaak van het creatief denken en experimenteren in het uitvoeren van complexe muziek van 1962 tot heden. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/20140>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License:

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/20140>

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

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20140> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Deforce, Arne

Title: Laborinth II : denken als experiment : 472 'meditaties' over de noodzaak van het creatief denken en experimenteren in het uitvoeren van complexe muziek van 1962 tot heden

Date: 2012-11-14

Inleiding

over de *KOMPLEKSITEIT van complexiteit*

De *différentie* van de oorsprong is het supplement als structuur. Structuur betekent hier de onherleidbare complexiteit waarbinnen men enkel het spel van aanwezigheid of afwezigheid kan beïnvloeden of verplaatsen: het is daar dat de metafysica kan optreden maar zich niet laat denken (Derrida 1967a: 237).

Wat is complexiteit?

Alles is complexiteit. Alles stroomt. Niets is vast, alles is steeds weer anders. Complexiteit *is* alles. Alles is overvloed, flux, proces.

Een systeem is complex, in de zin dat een groot aantal onafhankelijke middelen met elkaar interageren op veel heel verschillende manieren (Waldrop 1993: 11).

Complexiteit is niet gelegen op een herkenbare identificeerbare plaats in een systeem. Omdat complexiteit resulteert uit een interactie tussen de onderdelen van een systeem, manifesteert complexiteit zich op het niveau van het systeem zelf. Er is niets op een lager niveau (een bron) noch op een hoger niveau (een meta-beschrijving) dat in staat is de essentie van complexiteit te vatten (Cilliers 1998: 2-3).

Om het gedrag van een complex systeem te begrijpen moeten we niet alleen het gedrag begrijpen van de samenstellende delen, maar ook hoe ze op elkaar inwerken om het geheel te vormen (Bar-Yam, 1997:1).

De uitdagingen waarmee de musicus bij het bestuderen van complexe partituren van de hedendaagse muziek wordt geconfronteerd (meer bepaald in de werken van bijvoorbeeld Iannis Xenakis, Brian Ferneyhough of Richard Barrett) vereisen een nieuwe manier van 'denken over en begrijpen van complexiteit' die niet langer kan bestaan zonder de ontwikkeling van nieuwe concepten. Nieuwe muzikale en technisch-instrumentale inzichten, het belang van filosofische en esthetische beschouwingen waarmee de problemen van complexe muziek kunnen worden afgewogen zijn daarin niet minder essentieel. De belangrijkste strategie bij het 'oplossen' van complexe muzikale structuren is echter in de eerste plaats het onderzoek: *hoe over het probleem na te denken*.

Deze stelling is gegroeid uit de directe ervaring van de werking van complexe partituren, van wat complexiteit te weeg brengt, haar invloed op het denken en voelen van hij die de muziek ondergaat. Wil men complexiteit begrijpen en goed kunnen uitvoeren dan dient men zijn geest te bevrijden van muzikale dogma's teneinde vrij en gedurfd te kunnen experimenteren om de grenzen van het mogelijke te exploreren, ontginnen en te exploiteren. De menselijke capaciteit om complexiteit te ondergaan, om de paradoxen en contradicties van complexe muzikale structuren te overstijgen, om de controle over de paden van de zekerheid los te laten, behoren tot de belangrijke eigenschappen van 'die' musicus die het denken van complexiteit wil verkennen als het beginsel van een nieuwe muzikale 'praktijk'.

Dit is meteen de kern van waar het om gaat. Complexiteit is geen methodologie, geen systeem van louter technische ontwikkelingen (een *terminus technicus*), geen kenmerk van een muzikale vorm noch van een bepaalde 'school' of muzikaal esthetische stroming (hoewel het van deze aspecten ook wel iets in zich heeft), complexiteit is eerst en vooral het conceptueel raamwerk van een wijze van denken, waarbinnen een zelfreflexief vermogen tot creatief vormgeven en een manier van waarnemen van de wereld plaatsgrijpt. Complexiteit is een model van omgaan met en genereren van creatieve processen in een wereld waarin men steeds meer beseft dat alles gereguleerd wordt door complexe processen van groei en verval.

Van de oerknal tot het heden, van Newton tot chaostheorie, de wetenschappen drijven steeds verder weg van het mechanistisch lineaire concept van de wereld naar theorieën over een universum dat gestuurd wordt door niet-lineaire dynamische systemen, indeterminatie, zelforganisatie en cybernetica. De wereld is een dynamisch complex geworden waar alles met alles interageert volgens eigen gedragsregels die alle vaste waarden en wetten doen verdwijnen in een raamwerk dat vraagt om een dramatische omwenteling van het denken. Van neurowetenschappen tot *World Wide Web*, van evolutietheorie tot genetica of van supernova tot het kleinste deeltje, in het ontstaan van chaotische structuren als orkanen, verkeersfiles, epidemieën, tumoren, de populatiedynamica van mensen, dieren en planten, vogels en insecten, is de chaostheorie van de complexiteit overal aanwezig.

Ook in de kunsten en de humane wetenschappen zijn processen van destabilisering aan de gang. Sociale structuren staan onder druk, waarheids- en identiteitsdenken liggen onder vuur en ook de kunstenaars onderzoeken in hun werk de grensgebieden van hun vak. Ze werken in het *in-between* en zoeken de tussenzones waar nieuwe bruggen met andere disciplines kunnen worden geslagen. Overal dragen de disciplines van de complexiteit bij tot het ontstaan van nieuwe inzichten, nieuwe manieren van begrijpen van en vormgeven aan de chaosprocessen van een steeds sneller uitdijende complexiteit van de wereld. Om te overleven moet de mens zich aanpassen en durven zoeken naar andere modellen waarmee hij de hem omringende chaos in kaart kan brengen. Dat is waar kunst, wetenschap, technologie en complexiteit elkaar vinden. Ze hebben de kunst van het zoeken naar nieuwe mogelijkheden als onderwerp.

Deze 'nieuwe' wetenschappen, technologieën en kunsten zoeken denkmodi die aansluiten bij dat wat niet is tegen te houden: de werking van complexiteit als expansie, ontwikkeling en groei alsook de werking van complexiteit als proces van verval, verrotting en vernietiging. Alles draait om de interne dynamica van zowel de levende als levenloze systemen, de relatieve voorspelbaarheid en capaciteit zich aan te passen, te 'leren' onder de noemer van 'complexe adaptieve systemen'.

Met het wonder van het menselijk brein als ultieme metafoor is de mens zelf de complexe belichaming van het concept complexiteit als steeds groeiend en sneller uitdijend heelal. Het menselijk brein met zijn complexe werking, zijn miljoenen cellen die door neurale netwerken met elkaar in verbinding staan, is een universum op zich dat met zijn wonderbaarlijke capaciteiten toont hoe het zowel de grootst mogelijke eenvoud als de meest verbazingwekkende complexiteit kan ontwikkelen en naar haar hand kan zetten. Het is de kunst om in de zuiverste eenvoud met een enkele lijn, zoals in een tekening van Henri Matisse, de menselijke ziel te beroeren maar ook om met een compositie als *Cosmic Pulses* (2007) van Karlheinz Stockhausen of sommige orkestwerken van Iannis Xenakis, een complexe muzikale structuur zodanig vorm te geven dat ze ons de sublieme sensatie geeft van het indrukwekkende creatieve geweld van de interactie: mens, natuur en kosmos. De mens creëert chaos en complexiteit om complexiteit en chaos 'vorm te geven'. De kunst van complexiteit is het genereren van het proces van verandering, de schoonheid van de groei en de stroming van de natuur der dingen, maar ook de sensatie van het uiteenvallen, het verval en de entropie.

Complexiteit staat in de muziek niet in het teken van een affirmatieve glorificatie van het resultaat, maar stelt het proces van het maken boven het product in het begrijpen van de energie van het materiaal en het in de buurt komen van iets dat ongrijpbaar is. Het aanraken van de grens en getuige zijn van de ervaring van iets dat op de grens van complexiteit ontspoord, het iets *niet* te kunnen vatten is dikwijls even interessant dan het omgekeerde. Daar schuilt ook de esthetische beleving van complexiteit.

Wanneer ik een werk maak drijf ik het vaak tot de rand van zijn ineenstorting, en daar ligt een mooi evenwicht. Wanneer het werk op zijn hoogtepunt is, is er een intensiteit daar waar het werk het meest leeft (Goldsworthy in Riedelsheimer 2004).

Binnen diezelfde optiek is musiceren een zich op de grens van de mogelijkheden begeven, denken en experimenteren in de grond van de eindeloze differentie van complexiteit.

New Complexity

New Complexity is een term die dateert van omstreeks 1980 en die met betrekking tot muziek wordt gebruikt voor een 'praktijk' van musiceren die wordt omschreven als 'een complexe, veelgelaagde interactie van evolutionaire processen die zich tegelijkertijd voordoen binnen elke dimensie van het muzikale materiaal' (Fox 2001).

Complexe structuren neigen naar een actieve projectie van veelheid (die gericht is op het incorporeren van alternatieve en met elkaar wedijverende trajecten; deze geven contradicties vorm die een essentieel element van hun expressieve substantie uitmaken). ... Een van de 'complexe' zaken van 'complexe' muziek is haar kwaliteit om het presenteren van een duidelijk

object te weigeren (zoals dat in minimalistische beeldhouwkunst gebeurt): ze wordt altijd waargenomen als een handeling die puur haar eigen voortgang en tijdelijke natuur is (Ferneyhough 1998: 69).

Het begrip complexiteit (<lat. *complexus*, het omvatten, van *com*: samen en *plectere*: vlechten, ineenvoegen) wordt in dit proefschrift gebruikt als een open term, als een affirmatie en provocatie van de veelgelaagde betekenissen en vervlechtingen die de notie *com-plectere* in zich draagt. Complexiteit wordt in dit betoog gebruikt als een *porte-manteau*-woord dat zich in de herhaling en het gebruik steeds meer en steeds dieper vervlecht en differentieert in het bewustzijn van de lezer tot het besef dat de complexiteit der verschijningen uiteindelijk nog veel complexer is dan men denkt.

Met betrekking tot de uitvoering van complexe muziek is complexiteit het meervoud van verschil en conflict, en is de term drager van een veelheid aan betekenissen die niet te vatten zijn onder één noemer. De conflicten en paradigma's van elke partituur, elke speelhandeling en elk musiceren zullen worden gedeconstrueerd, waardoor de betekenissen door het proces van de werking van complexiteit gelijktijdig zullen worden verveelvoudigd. 'De betekenis zal de kant van haar vermenigvuldiging opgaan, van haar verstrooiing' in de theorie van de tekst en in de praktijk van haar betekening (Barthes 1991: 76).

Zoals elk muziekstuk en elke uitvoering klinkt het woord *kompleksiteit* al lezend in dit proefschrift nooit tweemaal hetzelfde. Het differeert, verspreidt, verstrooit en vertakt zich in de praxis van muziek als differentiekunst. Complexiteit, kompleksiteit en kompleksiteit maken zichtbaar wat onhoorbaar is maar desalniettemin differeert. Complexiteit is differentie, 'differentie van kompleksiteit'.

Het concept complexiteit kan daarom niet simplistisch worden 'geïnterpreteerd' wil men alle lagen van haar verweving tot de creatieve orde van het musiceren benoemen. Complexiteit is de verschijningsvorm van het proces van de werking van de steeds vernieuwende en steeds heterogener wordende veelheid van haar mogelijke betekening. Complexiteit is niet enkelvoudig maar bij uitstek een concept van pluraliteit.

Het gebruik van de term complexiteit in de aanduiding *complexity-partituur* verwijst in dit proefschrift niet naar een esthetische veralgemenisering, noch naar een pejoratieve categorie van welke aard ook. Het begrip complexiteit dat met het type partituren van de zogenaamde *New Complexity*³ wordt geassocieerd, wordt in het discours van dit proefschrift expliciet gebruikt buiten de algemene discussie die daarover wordt gevoerd. Het legt geen verband met een groep componisten die onder de noemer *New Complexity* zouden kunnen worden gecatalogeerd.

[1] De term *New Complexity* wordt aanvankelijk toegeschreven aan de musicoloog Richard Toop die in zijn publicatie 'Four Facets of The New Complexity' (Toop 1988) refereert aan de complexe partituren van Richard Barrett, Chris Dench, James Dillon en Michael Finnissy. In 'New Complexity and after: a personal Note' (Toop 2002: 133) verduidelijkt Toop echter dat de term geen inventie is van hemzelf maar dat het eerste gebruik van de term komt van de componist Nigel Osborne die in een introductie van een concert met werken van James Dillon en Chris Dench rond 1980 het begrip lanceerde. Veel van de vermeende *New Complexity* componisten distantiëren zich nadrukkelijk van wat ze noemen dit pseudo-stilistisch label. Het begrip *New Complexity* slaat in zijn algemeenheid vooral op zogenaamde visuele, grafische complexiteit van de notatie die het gevolg is van de conceptualisering en de formalisering van alle parameters van de muzikale 'praxis'.

Het is veel meer binnen de productieve en scheppende werking van het proces *complexere* dat de termen complexiteit en complexity-partituur zich in dit proefschrift gaandeweg deconstrueren. Vanuit dit gegeven kan de complexity-partituur ook worden benoemd als *differentiepartituur*, als model van een 'praktijk' waarin differentiedenken en differentiëmusiceren aan de orde zijn. Het is belangrijk te onderstrepen dat complexiteit niet noodzakelijk altijd met de aard van de notatie in verband staat. Zo zijn de elektronische secties in de cellowerken *Blattwerk*, *Nacht und Träume* of *life-form* van Richard Barrett, in de overvloed aan materiaal minstens even complex. Deze sonore texturen hebben tevens een complexe werking op de luisteraar die genoodzaakt wordt actief aan het complexiteitsproces en het daarmee gepaard gaande differentiedenken deel te nemen. De complexity-partituur is met andere woorden veel meer dan de genoteerde muziek. Het begrip complexity-partituur duidt binnen de richtingen waarbinnen we complexiteit hebben gesitueerd, op een pluraliteit die binnen de context van de differentie moet worden begrepen. Het concept complexiteit laat zich niet grijpen als idee of als woord maar als 'affect'. Niet als essentie maar als sensatie van iets dat gebeurt en dat door de beoefenaar van complexiteit tot complexe eenvoud moet worden gebracht.

Complexiteit differeert het proces van verschillen. Verschillen opgevat als het 'anders-zijn' van het 'anders-woorden', het vliedende proces van het andere van het andere. Verschillen opgevat als het 'onderscheiden', ontwikkelen van 'heterogeniteit' of 'differentiatie'. Verschillen opgevat als 'productief conflict' als 'geschil' en als 'versgil', als het *gillen* van het vers waarmee Antonin Artaud de schreeuw als kunst wilde radicaliseren, als singuliere presentie van een complexe totaalervaring. Daar ligt ook de kiemkracht van haar eenvoud, eenvoud als de uitgepuurde differentie van complexiteit die zich muteert in de singulariteit van het worden. Met andere woorden, complexiteit is geen categorie van een gebrek maar differeert in haar overvloed de modaliteit van het verval en het proces van onzekerheid tot deel van haar kunst. Complexiteit is differentie, 'differantie van kompleksiteit'. 'De differentie heeft de allure van een verpulvering, een verstrooiing, een spiegeling; het gaat er niet langer om in de lectuur van de wereld en van het subject tegenstellingen op te sporen, maar overstromingen, overlappingsen, vluchtwegen, ontsporingen, verschuivingen, verglijdingen' (Barthes 1991: 76).

