



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Mediating from within: metaxical amplification as an alternative sonic environment for classical music performance

Amaral, H.

Citation

Amaral, H. (2022, November 17). *Mediating from within: metaxical amplification as an alternative sonic environment for classical music performance*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3486333>

Version: 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/1887/3486333>

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

Samenvatting

Dit onderzoek, gebaseerd op mijn ervaring als curator en uitvoerend musicus, verkent klassieke muziekuitsvoeringen vanuit het perspectief van een curator. Het reflecteert op de configuratie van traditionele uitvoeringsomgevingen en, meer specifiek, de conventionele praktijk van het uitvoeren van klassieke werken in stille omgevingen. Daarnaast daagt dit onderzoek en de daaraan gerelateerde artistieke creaties deze bestaande praktijk ook uit. Mijn motivatie voor dit onderzoek was tweeledig: een beter begrip krijgen van deze weinig besproken en toch dominante praktijk, en het problematiseren ervan. Het met stilte omhullen van muziekwerken is in veel opzichten vergelijkbaar met de manier waarop objecten in musea worden tentoongesteld: ze worden beschermd tegen en behoed voor schadelijke invloeden van buitenaf; veelal geplaatst in vitrines worden ze letterlijk onaantastbaar. Bij muziekwerken gebeurt iets soortgelijks wat de relaties beperkt die kunstenaars en publiek met die werken en met elkaar zouden kunnen aangaan.

In het eerste hoofdstuk staat de vraag centraal waarom klassieke muziek gemaakt en beluisterd wordt in stille omgevingen en hoe dit is ontstaan. Ik herleid deze praktijk tot de Romantiek, en het ontstaan van een uitvoeringscultuur waarin de interpretatie van muziekwerken centraal staat en gericht is op het tot stand brengen van een intieme en zelfs spirituele relatie tussen werk en luisteraar – een relatie los van wereldse of materiële omstandigheden. Binnen deze cultuur worden muziekwerken beschouwd als gesloten, ideale en abstracte objecten die voorafgaan aan hun uitvoering en in de uitvoering een materiële vorm krijgen. Door deze historische overwegingen aan te vullen met observaties uit mijn eigen praktijk als pianist, getuigenissen van gerenommeerde musici en pedagogen, en theoretische noties zoals Adorno's 'structurele luisteren', conceptualiseer ik hoe klassieke muziek gespeeld en beluisterd wordt als een vorm van reconstructie van deze abstracte objecten in tijd en ruimte. Deze reconstructie omvat het creëren van mentale voorstellingen op basis van de partituur, de uitvoering van deze voorstellingen, en het synthetiseren van muzikale fragmenten tot een samenhangend geheel, evenals vele andere taken die totale aandacht voor de muziek vereisen. Dit alles wordt gefaciliteerd door een omgeving zonder geluiden die vreemd zijn aan de muziek en die de uitvoering of de luisterervaring kunnen onderbreken of verstoren. Daarom wordt de evolutie van zowel het klassieke concert als later de opname-industrie gekenmerkt door onvermoeibare pogingen om de akoestische omgeving van klassieke uitvoeringen zo schoon, dat wil zeggen zo stil mogelijk te houden. Dit betekent dat alle geluiden die vreemd zijn aan de muziek – mechanische geluiden van instrumenten, geluiden van het publiek of het gezoem van verlichting en ventilatiesystemen – moesten worden verwijderd of tenminste tot een minimum beperkt. Slechts tegen deze achtergrond van stilte kan de muziek ongestoord schitteren. Deze vorm van bemiddeling weerspiegelt vergelijkbare houdingen en rituelen in andere kunstdisciplines, zoals theater- en museumpraktijken, en is gebaseerd op de notie van het 'uitgesloten midden': een principe dat voortkomt uit de communicatie- en mediatheorie, dat ervan uitgaat dat materialiteiten tijdens de communicatie moeten verdwijnen om een direct contact tot stand te brengen tussen boodschap en ontvanger, of, in het geval van de klassieke uitvoering, tussen het muziekstuk en de luisteraar.

Naast het onderzoeken van de ontwikkeling van deze esthetische voorkeur en luistergewoonte, contextualiseer ik deze praktijken ook in het licht van een bredere maatschappelijke bezorgdheid aangaande productiviteit in de steeds meer geïndustrialiseerde en gerationaliseerde wereld van de negentiende eeuw. Het richten van de aandacht op een enkel object, met uitsluiting van alle andere perceptuele stimuli, werd noodzakelijk geacht voor het aangaan van een echte relatie met een object. Zo'n relatie was belangrijk om het object goed in je op te kunnen nemen en daardoor een accumulatie van kennis en cultureel kapitaal mogelijk te maken, wat dan weer leidde tot persoonlijke, economische en sociale groei. Met andere woorden, ik heb me afgevraagd hoe meer algemene maatschappelijke ontwikkelingen de opkomende houding ten opzichte van muziekwerken en uitvoeringen hebben doordrongen. Hoewel niet per se noodzakelijk voor de waardering van muziek, stel ik dus dat het creëren van uitvoeringsomgevingen die vrij zijn van buitenmuzikale onderbrekingen en interferenties deel uitmaakte van een grotere maatschappelijke constructie. En precies dit kan op de proef worden gesteld en leiden tot andere esthetische ervaringen, in verschillende omstandigheden en in andere tijden.

Vervolgens ga ik in op mijn ervaring als uitvoerend musicus binnen de hedendaagse muziek, waar veel werken (mede) bestaan uit geluiden die in een klassieke muziekcontext als ongewenst of storend worden beschouwd. Terugkijkend op de componeerpraktijk sinds het begin van de twintigste eeuw, onderzoek ik hoe die 'ongewenste geluiden' – vaak prozaïsch, onverwacht en niet volledig controleerbaar – zijn gebruikt door onder andere Edgard Varèse, Pierre Schaeffer en John Cage, en meer recentelijk door Helmut Lachenmann, Catherine Lamb en Marina Rosenfeld. Zogenaamde buitenmuzikale geluiden vertegenwoordigden een vorm van verzet tegen de romantische scheidslijn tussen kunst en het alledaagse. Het maakte kunst levensechter, vergrootte de auditieve horizon voorbij het tonale materiaal, en richtte de aandacht op de fysieke en omgevingssituaties van de uitvoering, en daarmee dus weg van het ideale universum van het muzikale werk. Zoals ik verder beargumenteer, leidt de omgang met deze geluiden ertoe dat musici bepaalde aspecten van hun praktijk gaan bevragen en daarmee uit hun comfortzone treden. Het inbrengen van ongewenste, buitenmuzikale geluiden daagt hun behoefte aan technische controle en hun streven naar een perfect en eindig object uit, terwijl het hen ook ontvankelijker maakt voor de fluctuaties van het moment, voor de invloed van de omgeving waarin ze optreden, en de waarde van improvisatie. De ervaring van het spelen met deze geluiden in hedendaagse muziekwerken heeft me aan het denken gezet over hoe ik de performatieve mogelijkheden ervan zou kunnen overbrengen naar de klassieke muziekpraktijk. Ik heb dit gedaan door voorstellingen van klassieke werken te ontwikkelen met behulp van wat ik 'metaxische versterking' noem, geïnspireerd door het begrip 'metaxie' – dat wat ertussenin zit. Metaxische versterking is dus de versterking, met elektronische of andere middelen, van datgene wat zich tussen het muziekwerk en de perceptie van het werk bevindt: de auditieve omgeving van de uitvoering. Aristoteles gebruikte de term om de rijkdom van het waarnemingsveld aan te duiden, het medium tussen de waarnemer en het object van waarneming. In muzikale termen vertaald kan de auditieve omgeving van de uitvoering een rijk en belangrijk tussengebied zijn voor het vormgeven van artistieke ervaringen.

Tijdens dit onderzoek heb ik twee voorstellingen ontwikkeld voor solo piano en metaxische versterking, *touchez des yeux* (2018) en *Interferences* (2019). Ik beschrijf gedetailleerd de uitdagingen die mijn creatieve processen hebben gemarkeerd, wat nuttig kan zijn voor anderen die geïnteresseerd zijn in het concipiëren van soortgelijke voorstellingen – vooral met betrekking tot de overeenkomsten en compromissen die moeten worden gesloten tussen conceptuele striktheid en praktische realisatie. In plaats van het onderdrukken van bepaalde elementen in de uitvoeringsomgeving of ze louter als perifeer of neutraal te handhaven, richten metaxisch versterkte voorstellingen zich op deze elementen en hun potentiële invloed op de uitvoering en perceptie van klassieke muziekwerken. Omgevingsgeluid wordt performatief in deze uitvoeringen omdat het de omgeving betreft in de beleving van het muziekwerk. Anders gezegd, het werk wordt niet enkel in en voor zichzelf waargenomen maar als deel van deze omgeving. Op deze manier stelt metaxische versterking een herconfiguratie voor van de uitvoeringsomgeving en van de manieren waarop de aandacht zich binnen die omgeving ontvouwt. Het daagt traditionele noties van muzikale interpretatie en een op het muziekstuk gerichte uitvoeringscultuur uit, aangezien de uitvoeringsmodus die uit deze vorm van versterking ontstaat, niet gericht is op de interpretatie van muziekwerken, maar veeleer op een verkenning van auditieve omgevingen door middel van deze werken. Meer in het algemeen stimuleert metaxische versterking de ontwikkeling van een praktijk waarin muzikale interpretatie, improvisatie en het denken vanuit curatorschap nauw met elkaar verweven zijn. De musicus is niet langer slechts verantwoordelijk voor het uitvoeren van muzikale werken, maar tevens voor het ontwerpen van de omgeving waarin deze worden uitgevoerd, het bepalen van wat er versterkt moet worden, en hoe dat moet gebeuren. In mijn eigen praktijk wijk ik soms ook af van de conventionele interpretatie van een muziekstuk, bijvoorbeeld wanneer ik reageer op de versterkte geluiden en daarmee improviseer.

Ik bespreek mijn bevindingen in de laatste hoofdstukken van dit proefschrift in nauwe dialoog met literatuur uit verschillende vakgebieden, waaronder antropologie, filosofie, psychologie en mediatheorie, en aan de hand van verwante voorbeelden uit de domeinen van muziek, theater en beeldende kunst. Het aangaan van een dergelijke brede dialoog genereert theoretische en artistieke inzichten die nuttig kunnen blijken voor uitvoerders, curatoren en docenten op het gebied van klassieke en hedendaagse muziek zowel als daarbuiten. Zo ontwikkel ik op basis van het werk van de antropoloog Anna Tsing het begrip ‘meerstemmige aandacht’. In tegenstelling tot klassieke definities van aandacht, zoals bijvoorbeeld voorgesteld door de psycholoog William James, waar aandacht wordt gezien als het opzettelijk losmaken van een object uit zijn context om daarmee zijn individuele eigenschappen beter te kunnen onderzoeken, moedigt meervoudige aandacht een open vorm van luisteren aan die een auditief landschap bestrijkt dat breder is dan dat van de muziek. Geïnspireerd door de muziekfilosoof Marcel Cobussen en de antropoloog Claude Lévi-Strauss, onderzoek ik het begrip ‘bricolage’ als een bruikbare term om het soort improvisatie te conceptualiseren dat voorkomt in mijn metaxisch versterkte uitvoeringen. Opgevat als een vorm van bricolage, biedt improvisatie de klassieke uitvoerder de gelegenheid om zijn/haar speelsvaardigheden opnieuw uit te vinden, buiten de traditionele pianotechnieken en de partituur om, en in directe verwijzing naar en in contact met de omgeving: reageren en spelen met omgevingsgeluiden in plaats van alleen een vooraf bepaalde interpretatie te leveren. Ten slotte verken ik uitvoeringen van

MusicExperiment21, Lucia D'Errico en het Ictus Ensemble, alsook de *Kunsthalle for Music* van Ari Benjamin Meyers en de experimentele encenering van klassieke teksten in theater. Dit stelt me in staat om mijn eigen artistieke werk te contextualiseren binnen een groeiende tendens om muziekwerken te benaderen als aanleiding voor gedifferentieerde esthetische en perceptuele ervaringen, in plaats van als het enige en uiteindelijke doel van de uitvoering. Deze tendens impliceert een nieuwe houding ten opzichte van muzikale traditie, een houding die ik toelicht in het bredere licht van de verantwoordelijkheid van een musicus voor, en zijn/haar positie binnen de relatie tussen heden en verleden.