



# Teks – konteks: 'n ideologiese magspel of 'n dialektiese dissonansie?

Bertha M. Spies

Fakulteit Lettere en Wysbegeerte: Skool vir Musiek

Potchefstroomse Universiteit vir CHO

POTCHEFSTROOM

E-pos: musbms@puknet.puk.ac.za

## Abstract

Text – context: An ideological power game or a dialectical dissonance?

*The reversal of the conventional relationship between musical foreground and political background and the concomitant formation of a new relationship, that is political foreground – musical background, was the result of the (mainly legitimate) claims of new musicology. The concept of context may be accessed from a variety of theoretical positions, but this article focuses on the role of ideology within a contextual approach. It takes literary theory and current ideological claims as starting-point to view the strained relationship between text and context in a historical perspective. An ideological approach foregrounds the function of the text, rather than its interpretability. More specifically this article is an investigation into the possibilities, boundaries and limitations of interpretation. As opposed to either an approach in which the work of art is regarded as an autonomous aesthetic object, or a contextual approach in which matters outside the text constitute the primary concern, I argue for a more nuanced view in which text and context function as equal partners in a kind of dialogue. Finally I adopt the relationship between consonance and dissonance as metaphor to represent the problematic relationship between text and context.*

## 1. Aard van die onderwerp

Hierdie artikel<sup>1</sup> is 'n besinning oor die probleme wat veroorsaak word deur die weerspannige verhouding tussen teks en konteks. Dit is bedoel

---

1 Hierdie artikel is gebaseer op 'n referaat wat gelewer is tydens die jaarlikse kongres van die Musiekwetenskapvereniging van Suidelike Afrika wat in 2001 by die Universiteit van Pretoria gehou is. Die waardevolle wenke van prof. Hein Viljoen, vakvoorsitter vir Afrikaans by die PU vir CHO, in die voorbereiding van die referaat vir die kongres word met dank erken.

as 'n ondersoek na die moontlikhede en die grense van interpretasie en die toepassing daarvan op die gebied van musiek. Die bespreking word egter grootliks bemoeilik deur die uiteenlopende interpretasies van kernbegrippe wat ter sprake is. Die betekenis van die term *teks* kan byvoorbeeld dui op 'n outonome estetiese objek van literêre studie, of as 'n representasie van sosiale gebeure. In laasgenoemde geval word onder andere aandag gegee aan materiële aangeleenthede wat die teks omring en sodoende 'n konteks skep, soos byvoorbeeld sosiale praktyke van transmissie en publikasie, insluitend aangeleenthede soos boekpryse en redaksionele praktyke wat vanuit 'n sosiologiese oogpunt beskou word (Culler, 2001:28). Op die gebied van die antropologie beskou Clifford Geertz (1993:448) selfs 'n hanegeveg as 'n teks: "If one takes the cockfight, or any other collectively sustained symbolic structure, as a means of 'saying something of something' ..., then one is faced with a problem not in social mechanics but social semantics."

'n Visuele aangeleentheid kan dus as 'n teks beskou word sodra dit betekenis kommunikeer, al is woorde nie betrokke nie. Soos Mieke Bal (2001:14-17), stigter van ASCA (Amsterdam School for Cultural Analysis, Theory and Interpretation) aangedui het, is konsepte nooit eenvoudig, eenduidig of stabiel nie.

A word from everyday language, self-evident in literary studies, metaphorically used in anthropology, generalised in semiotics, ambivalently circulating in art history and film studies, *and shunned in musicology*, the concept of 'text' seems to ask for trouble. ... In its travels, it has become dirty, it implies too much, resists too much, hence, has become suitable to deepen the divide between enthusiasts and sceptics (my kursivering – BMS).

Die verskynsel dat 'n konsep so met betekenis gelaai word dat dit aanleiding kan gee tot die vernietiging van die konsep, is reeds in 1966 uitgewys deur Foucault (1966:50) in sy bespreking van die veelvuldige signifikasie van die teken.

Om die verhouding *teks* – *konteks* binne die beperkte ruimte van 'n artikel te bespreek, verwys die gebruik van die term *teks* in hierdie artikel dus na die konkrete formaat/gedaante/vorm/staat soos dit deur die outeur nagelaat is. Op die gebied van musiek sou *musiekteks* dan dui op die komposisie in die vorm soos die komponis dit nagelaat het. Om dieselfde rede word die begrip *konteks*, wat net soos *teks*, ook baie wyd geïnterpreteer kan word, in hierdie artikel beperk tot die rol van ideologie binne 'n kontekstuele benadering.

Aangesien *teks* en *konteks* elk 'n wye verskeidenheid betekenis kan hê, het die verhouding tussen hierdie twee begrippe 'n veelheid

teoretiese posisies tot gevolg. Hierdie feit word in 'n mate weerspieël deur die verskillende denkskole wat deur die aangehaalde skrywers in hierdie artikel verteenwoordig word. Die ondersoek word verder bemoeilik deurdat selfs individuele skrywers uiteenlopende standpunte ten opsigte van hierdie problematiese verhouding inneem (Mitchell, 1982b:2). Die feit dat die terrein van literêre studie ook as onstabiel beskou word (Greenblatt & Gunn, 1992:1-10), bemoeilik die taak om 'n werklik verantwoordbare perspektief op die verhouding *teks – konteks* by die lees en interpretasie van tekste daar te stel.

Die ondersoek sal inderwaarheid nooit finaal afgehandel kan word nie weens die postmoderne siening dat kennis en waarheid kontingent en tentatief van aard is. In *Transitions: New Historicism and Cultural Materialism* skryf die literêre kritikus John Brannigan (1998:219) byvoorbeeld dat literêre teorieë en kritiese praktyke gedurig verander. Die feit dat die Westerse kultuur onstabiel is, is deur Michel Foucault as uitgangspunt geneem vir sy boek met die titel *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (1966:xxiv). Foucault (1966:50) gebruik die term *discontinuity* om aan te dui dat “... within the space of a few years a culture sometimes ceases to think as it had been thinking up till then and begins to think other things in a new way”.

Benewens die feit dat kennis as tentatief gereken word, word dit weens postmoderne invloede as 'n subjektiewe aangeleentheid beskou. Die feit dat persoonlike opinie en persoonlike smaak tans ook as 'n sekere tipe kennis beskou word, ondermyn die grens tussen kennis en persoonlike opinie. “Nothing is true unless it is true ‘for me’. Such an orientation disavows objectivity and authority. ... Only authority over which there is no choice (such as civil government) is tolerated” (Johansson, 1992:41). Die klem op persoonlike beleving as 'n bron van kennis is egter nie 'n nuwe verskynsel nie. Die agtiende-eeuse Franse filosoof Destutt de Tracy het in sy *Eléments d'Idéologie*<sup>2</sup> die frases “ek dink dat” en “ek voel dat” in der waarheid aan mekaar gelykgestel.

You say to yourself: *I think that*, when you have an opinion, when you form a judgement. In fact, to pass a judgement, true or false, is an act of thought; this act consists in feeling that there is a connection, a relation ... *To think*, as you see, *is always to feel*, and is nothing other than to feel (Foucault, 1966:241).

Na aanleiding van Destutt se uitsprake oor die rol van ideologie in sy *Eléments d'Idéologie* verwys Foucault (1966:65) na die interpenetrasie

---

2 *Eléments d'Idéologie* is 'n versameling van Destutt se teorieë wat gepubliseer is tussen 1801 en 1815.

van representasie en die teorie van tekens “ ... when the day came, at the end of the eighteenth century, for ideology to raise the question of whether the idea or the sign should be accorded primacy ... idea and sign would soon cease to be perfectly transparent to one another”.

Die verskynsel dat persoonlike opinie dikwels as kennis beskou word, kan druk plaas op intellektualiteit en dus daartoe aanleiding gee dat die legitimiteit van die intellektuele projek bevraagteken kan word.<sup>3</sup> Die aftakeling van die hegemonie van die rede was seker nodig, maar dit skyn asof 'n nuwe hegemonie daargestel is, naamlik 'n hegemonie wat sy outoriteit het in persoonlike, subjektiewe opinie en persoonlike smaak, en wat aanleiding gee tot persoonlike beleving as kriterium.

Die ondersoek na die aard van kennis word verder negatief beïnvloed deur die feit dat die produksie van toegepaste kennis tans hoër geag word as 'n nadenke oor die aard van kennis. Die bekommernis word dikwels gehoor dat die universiteit besig is om “omvorm te word tot niks meer nie as 'n akkrediteringsagentskap vir 'kenniswerkers', of tot niks meer nie as 'n afdelingswinkel waar kliënte kennis as 'n gebruikers-kommoditeit volgens behoefte en in die gewenste verpakking kan koop” (Rossouw, 2000:103).

In die bespreking van die verhouding *teks – konteks* begin ek met 'n uiteensetting van die wyse waarop die konsep van 'n ideologiese magspel (*à la* Foucault) op die verhouding tussen teks en konteks in die algemeen toegepas kan word. Aangesien musiek as studieveld gewoonlik later reageer op heersende denkstrome as wat die geval is met literêre studies, word aangesluit by die invloed van ideologie om interpretasie wat gebaseer is op dít wat buite die teks geleë is, te mobiliseer. Die artikel sluit af met 'n voorstel hoe die spanningsverhouding tussen teks en konteks op die gebied van musiek benader kan word.<sup>4</sup>

---

3 Op 'n baie elementêre vlak word hierdie stelling geïllustreer deur die musikstudent by 'n Amerikaanse kollege wat haar dosent meegedeel het dat die G majeure-toonleer sewe kruise in plaas van een kruis as toonsoortteken het “omdat sy die reg het om haar persoonlike opinie uit te oefen” (persoonlike mededeling van die dosent).

4 Aangesien hierdie tema deel uitmaak van 'n baie wye onderwerp, naamlik die aard van kennis en die verskillende maniere van ken en weet, moet hierdie bespreking as 'n onvoltooide projek beskou word: meer vrae word gevra as wat antwoorde verskaf word. Ek matig my dus aan om te steun op Foucault se nota aan die einde van antwoorde wat hy verskaf het in 'n onderhoud wat met hom gevoer is: “What I have said here is not ‘what I think’, but often rather what I wonder whether one couldn't think” (Foucault, 1980:145).

## 2. Die konsep van mag

Die konsep van die intellektuele veld op 'n gegewe tyd en plek, en daarby sluit ek ook die musiekwetenskap in, is volgens Pierre Bourdieu (1969:89) 'n konfigurasie of netwerk van verhoudings tussen verskeie agente of sisteme van agente. Die verskillende elemente waaruit die netwerk bestaan, is nie net aan mekaar verwant nie, maar het elkeen ook 'n spesifieke gewig of belang. Hierdie verskil in belang veroorsaak dat die onderskeie elemente in 'n intellektuele veld ook verskille in outoriteit of mag vertoon. Die agente in die veld is in konflik met mekaar oor die reg om voor te skryf wat intellektueel en kultureel as legitiem beskou behoort te word.

Alhoewel die idee dat mag orals is, teruggevoer kan word na Nietzsche (Eagleton, 1991:8), word die belangstelling in die idee van mag grootliks gekoppel aan Marxistiese idees wat bevryding in 'n klaslose maatskappy beloof het. In hierdie verband het Georg Lukács se *History and Class Consciousness* van 1923 'n belangrike rol gespeel (Jameson, 1971:ix). René Wellek beweer dat een van die aanslae op die letterkunde, en vermoedelik alle kuns, polities gemotiveer is, omdat geglo is dat die kunste net die belange van die heersersklas bevorder. Volgens hom was Marxisme die belangrikste faktor om literêre geskiedenis te interpreteer as 'n weerspieëling van sosiale en ekonomiese kragte. "Literature becomes 'ideology', overt or implied statement about class situation and consciousness" (Wellek, 1982:3, 68). Ook Edward Said (1983:48) glo dat tekste in so 'n mate deel is van die wêreld dat die invloed en selfs die gebruik daarvan te doen het met eienaarskap, outoriteit, mag en selfs die misbruik van mag. Selfs die literêre teorie word as 'n onderdrukkende agent beskou. In die inleiding tot *Against Theory*, skryf W.J.T. Mitchell (1982a:5, 7): "Theory is thus to thought what power is to politics. ... Theory always places itself at the beginning or the end of thought, providing first principles from which hypotheses, laws, and methods may be deduced."

In die Verenigde State het Marxistiese literêre teorie aan die begin van die sewentigerjare beslag gekry met die verskyning van Fredric Jameson se *Marxism and Form* (1971). Met die verskyning van sy *The Political Unconscious* (1981) 'n dekade later, is sy statuur as teoretikus en kampvegter vir die Marxisme gevestig (Cohen, 1992:333-337). Marxisme as filosofie is nie monolities nie (Cohen, 1992:328) – dit het onder andere

'n militante New Left-beweging ingesluit. Louis Kampf,<sup>5</sup> wat in 1971 president was van die Modern Language Association in Amerika, het die kritiek teen die kunste soos volg verwoord: “The very category of Art had become one more instrument for making class distinctions” en die kunste beskryf as 'n instrument in die onderdrukking van mense, omdat dit net die klasseverskil versterk (Kampf, 1971:166-167).

Waar die Marxisme die idee van mag verbind het met klassedominasie, het Foucault die belangrikheid van mag verabsoluteer in sy siening dat mag orals is (Foucault, 1980:104-105; Foucault, 1988:104; Brannigan, 1998:49). Die verhouding tussen kennis en mag is 'n sentrale idee in sy filosofie. Volgens die literêre teoretikus Terry Eagleton (1991:8) het Foucault en sy volgelinge die konsep van ideologie verbreed deur die term te vervang met diskoers. Foucault het 'n belangrike rol gespeel in die verpolitisering van die literêre teks, want hy het geglo dat die strukture van kennis, inligting en besluitneming in die moderne Westerse samelewing gebaseer is op die funksionering van mag (Brannigan, 1998:8). Hy stel veral belang in die tegnieke en die taktiek wat aangewend word om dominasie te vestig, want hy glo dat “... power is neither given, nor exchanged, nor recovered, but rather exercised, and ... it only exists in action” (Foucault, 1980:102, 89).

Ook die aard van musiekkennis kan beskou word as die manifestasie van mag van een groep oor 'n ander. Volgens Lawrence Kramer<sup>6</sup> (1995:17) kan musiek self nie sonder meer beskou word as “the authorizing locus for the study of music” nie.

As a performative effect, such immediacy functions to empower the persons, institutions, and social groups in control of its production. In mystified or idealized form, the same immediacy can become a powerful means of ideological seduction or coercion, not least for those who find it most empowering or liberating (Kramer, 1995:17).

Die feit dat alle vorme van dominasie bevraagteken word, het ook bygedra tot die skeptiese houding jeens die konsep van *kuns* en jeens sogenaamde *groot musiekkomposisies*, *groot meesters/komponiste* en die vorming van die kanon van *meesterwerke*.

---

5 Louis Kampf word beskou as 'n verteenwoordiger van die radikale linkse benadering tot Marxisme wat gepropageer is deur 'n groep aktiviste verbonde aan Engelsdepartemente van vierjaar- en gemeenskapskolleges in die VSA (Cohen, 1992:332).

6 Lawrence Kramer is professor in literêre teorie by die Fordham Universiteit in New York.

### 3. Die rol van ideologie

Soos *teks* en *konteks* is die konsep *ideologie* ook meerduidig. Eagleton (1991:1, 5) het byvoorbeeld sestiende definisies van ideologie geformuleer. Alhoewel hierdie definisies nie almal met mekaar versoen kan word nie, het hy hulle veralgemeen tot “belief systems” of “questions of power”. Ideologie het te doen met die vestiging van mag deur ’n dominante sosiale groep of klas. Hy stel dit dat die definisie wat die wydste aanvaarding geniet, daarop dui dat ideologie die verskillende maniere is waarop betekenis (“signification”) aangewend word om oorheersing te bevorder. Stefan Collini (1992:5), redakteur van *Umberto Eco: Interpretation and Overinterpretation*, beweer dat die intellektuele terrein oor die algemeen in der waarheid ’n gebied geword het waar “battles about power” hulle afspeel. Vir Jameson (1981:13) bestaan die stryd om mag binne die netwerk van kennis byvoorbeeld tussen denkmodelle en geskiedenis, en tussen teoretiese spekulاسie en teksontledings. Die aanwending van idees om die insameling en organisering van feite te reguleer, eerder as om afleidings uit die idees te maak, word deur die sosioloog, Emile Durkheim, beskryf as ’n ideologie-gedrewe metode (Eagleton, 1991:3).

Aangesien ideologie volgens Eagleton (1991:5-6) verwys na die vestiging van mag deur ’n dominante sosiale groep of klas, sluit ek vir die doel van hierdie artikel by twee van sy definisies aan, naamlik ideologie as “a body of ideas characteristic of a particular social group or class” en ideologie as “forms of thought motivated by social interests”. Eagleton (1991:5-6) beweer verder dat dominasie op die volgende maniere gevestig kan word:

1. promoting beliefs and values congenial to it;
2. naturalizing and universalizing such beliefs so as to render them self-evident and apparently inevitable;
3. denigrating ideas which might challenge it;
4. excluding rival forms of thought, perhaps by some unspoken but systematic logic; and
5. obscuring social reality in ways convenient to itself.

Aksies wat opponerende idees verkleineer of selfs heeltemal uitskakel, sou dus beskou kon word as voorbeelde van ideologie-gedrewe strategieë. Die afwysende houding teenoor die sogenaamde groot meesters inhibeer musiekwetenskaplikes tans om byvoorbeeld die musiek van komponiste soos Bach, Beethoven en Brahms vir demonstrasiedoelendes te gebruik. Die verlies van die status van die musiekkomposisie as *kunswerk* het in der waarheid veroorsaak dat die taak van die musiek-analis nie as legitiem beskou word nie, omdat die gespesialiseerde

arbeid van die musiekteoretikus hoofsaaklik gerig is op die studie van die musiekkunswerk.

Een van die baie aanklagte teen die analise van musiek is die hermeneutiese steriliteit van musiektegniese inligting wat in die musiekteks opgesluit is (o.a. Goehr, 1992:69; Ayrey & Everist, 1996:10). Die feit dat tegniese inligting as *opgesluit* beskou word, impliseer dat hierdie *ontoeganklike* inligting eers ontsluit moet word voordat dit betekenis kan genereer. Die feit dat kodes ontsyfer moet word, beteken dat sulke inligting nie direk waargeneem kan word nie. Persone wat hierdie kodes moet ontsluit, het dus in 'n sekere sin 'n mate van outoriteit ten opsigte van persone wat nie toegang het tot sogenaamde *geheime* kodes nie. Die feit dat outoriteit tans onder verdenking is, is nog 'n rede waarom die gespesialiseerde aktiwiteite van die musiekkanalis bevraagteken word.

'n Ander vraag wat uit hierdie redenasie voortvloei, is die volgende: Vir wie moet hierdie kodes eintlik toeganklik wees – vir die luisteraar as vakkundige of vir die luisteraar op straat? Wat is dan die huidige siening van die kundige persoon se taak? Indien musiek slegs vir die leek toeganklik moet wees, watter implikasies het dit vir die opgeleide musikus en vir die intellektuele projek?

Dit lyk asof die verhouding *verdrucker* – *onderdrukte* soos voorgestel is deur die verhouding *teks* – *konteks*, omgeswaai het. Die interpretasie van die kunswerk as die artistieke manifestasie van 'n magspel het so prominent geword<sup>7</sup> dat Cohen (1992:344) beweer dat die Marxisme in die negentigerjare, weens die afwesigheid van alternatiewe vir 'n Marxistiese benadering, eerder met die *onderdrukker* as met die *onderdrukte* geassosieer word, want een vorm van oorheersing is vervang met 'n ander vorm van oorheersing.

Jameson (1981:13) beweer dat denkmodelle en teoretiese spekulasie die geskiedenis en teksontledings transformeer tot blote voorbeelde om ideologiese proposisies te ondersteun. Hierdie benadering plaas die klem op die gebruikerspotensiaal van die teks, eerder as op die interpreteerbaarheid daarvan (Brannigan, 1998:207). In sy *The Role of the Reader* beklemtoon Umberto Eco (1992:68) die verskil tussen die interpretasie van 'n teks en die gebruik van 'n teks. Die Amerikaanse filosoof, Richard Rorty, beskuldig Eco egter daarvan dat hy vaskleef aan die idee dat die teks 'n eie aard het en dat interpretasie hierdie aard moet

---

7 Hegel se polemiese stelling oor die einde van die kunswerk (Oelmüller, 1965:75) en Jauss (1970:7) se stelling dat die letterkunde en die studie daarvan gediskrediteer is, is egter onderwerpe vir 'n ander bespreking.



verklaar. Omdat hy glo dat die waarheid gemaak, eerder as gevind moet word, beveel Rorty aan dat die vakkundige daarvan moet afsien om te probeer bepaal “What the text is really like”, en eerder moet konsentreer op die nut van die teks (Collini, 1992:11). Hy beveel aan dat ’n teks soos ’n woordverwerker gebruik word: dit is byvoorbeeld nie nodig om die beginsels van BASIC te ken om met ’n woordverwerker te kan werk nie (Rorty, 1992:93, 104). “Simply ... beat the text into a shape which will serve ... his purpose” is sy raad aan die leser (Eco, 1992:25). Die literêre teks word dus beoordeel aan die hand van ’n norm buite die teks. In *The Political Unconscious* skryf Jameson (1981:10, 17) dat interpretasie bestaan uit die herskryf van ’n gegewe teks volgens ’n spesifieke meesterkode. Hy beskou die politieke interpretasie van literêre tekste “as the absolute horizon of all reading and all interpretations”.

#### 4. Die nuwe historisme en die nuwe musiekwetenskap

Die invloed van ’n ideologiekritiese benadering het veral neerslag gevind in die literêre stroming bekend as die nuwe historisme. Waar die nuwe historisme teen die einde van die sewentigerjare reeds gevestig was deur die geskrifte van Greenblatt, Lentricchia and Said (Veeser, 1994: 28), is die ideale vir ’n nuwe benadering in die musiekwetenskap eers in 1985 bekendgestel deur Joseph Kerman. Kerman het betoog vir ’n wegbeweg van ’n positivistiese na ’n kritiese oriëntasie in die musiekwetenskap. Sy boek met die titel *Contemplating Music* wat in 1985 in Amerika en in Brittanje met die minder gefokusde titel *Musicology* gepubliseer is, het ’n dekade van veranderinge op die gebied van die musiekwetenskap ingelui, al was die aard van kritiese musiekwetenskap wat gevolg het, nou nie presies wat Kerman in gedagte gehad het nie (Cook, 1998:87-88). Aangesien die nuwe musiekwetenskap<sup>8</sup> eers in die negentigerjare na behore in beweging gekom het, bestaan die moontlikheid dat die ontwikkeling op die gebied van musiek in ’n mate voorspel kan word deur die ontwikkeling van die nuwe historisme na te spoor.

Die nuwe historisme is nie ’n homogene beweging nie en is nie staties van aard nie. Daar kan dus nie op ’n terloopse wyse laat reg geskied aan die verskeidenheid wat die beweging verteenwoordig nie. Die beskrywing van die nuwe historisme wissel van ’n taamlik konserwatiewe siening daarvan in M.A. Abrams se *A Glossary of Literary Terms* (1992) tot die meer genuanseerde benadering van Aram Veeser (1994:1-28). Louis

---

8 In sy boek getitel *Constructing Musicology* merk Alistair Williams (2001:ix) op dat die term *nuwe musiekwetenskap* nie altyd waar is nie omdat sommige *nuwe* temas of idees nie so nuut is nie en dat die nuwe ook verouder. In Brittanje is die term *kritiese musiekwetenskap* voorgestel. Williams verkies die meer neutrale *current musicology*.

Montrose (1992:392) beskuldig kritici en kommentators daarvan dat hulle juis die persepsie van die nuwe historisme as 'n "fixed and homogeneous body of doctrines and techniques" gevestig het met die term *nuwe historisme* wat hulle uitgedink het.

Die veralgemenende trant van Brannigan (1998:205) se meer onlangse opsomming van kritiek teen hierdie stroming moet dus beskou word teen die agtergrond van die vroeëre tiperings van hierdie beweging: Brannigan beweer dat die nuwe historisme geneig is om alle voorstellings van geskiedenis tot dieselfde basiese model van magsverhoudings te reduseer. Verder is hierdie benadering geneig om tekste te onderwerp aan 'n oppervlakkige en veralgemeende lees van die teks. Oppervlakkigheid is die gevolg van die prioritisering van die gebruikswaarde van die teks ten koste van die interpreteerbaarheid daarvan. Hy glo ten slotte dat mag 'n metanarratief geword het.

Uit hierdie veralgemeende opsomming kan afgelei word dat die teks self as van sekondêre belang beskou word. Hierdie siening van die nuwe historisme word ook ondersteun deur Kiernan Ryan<sup>9</sup> (1996:xviii):

[I]t is astonishing to observe how much new historicist and cultural materialist criticism hardly engages with the verbal detail of texts at all. Even where textual quotations and allusions abound, their purpose is normally to act as broad illustrations or enactments of a conviction which precedes them, rather than as chances to unravel the mysteries of a unique weave of words.

Die vraag bestaan dus of *kunswerke*, hetsy musikaal, literêr of visueel, bloot van belang is wanneer dit dien om 'n teorie, 'n ideologie of magsverhoudings te demonstreer. Richard Rorty (1992:91) gebruik byvoorbeeld 'n "... grid which I impose on any book I come across". Die skrywer (of komponis in die geval van musiek) se bedoeling word dus vervang met 'n model wat buite die teks lê. Stanley Fish, 'n literêre kritikus wat veral belangstel in die gemeenskap as leser, argumenteer dat die teks as selfstandige entiteit wegval, omdat dit vervang word met 'n teks wat die resultaat is van die leser se interpretasie. Die hiërargiese verhouding tussen interpretasie en teks word dus getransformeer: interpretatiewe strategieë kom nie *na* die leesaksie nie; dit *word self* die leesaksie, omdat dit aan die teks gestalte gee. Dit beteken dat die teks sy outoriteit afgestaan het aan die leser. Meer nog: die interpretatiewe aksie is nie die interpretasie van die individu nie, maar dié van die interpretasiegemeenskap waarvan hy/sy lid is, soos die subtitel van Stanley Fish se boek getuig: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive*

---

9 Kiernan Ryan is Direkteur van *Studies in English* by die Universiteit van Cambridge.

*Communities* (Fish, 1980:13-14). Die potensiaal bestaan dus dat 'n groep persone – soos 'n interpretasiegemeenskap – ook die diskoers kan dikteer. Fish (1980:305) skryf soos volg oor die oorsprong van die titel van sy boek, ten koste van homself :

On the first day of the new semester a colleague at John Hopkins University was approached by a student who, as it turned out, had just taken a course from me. She asked him ... 'Is there a text in this class?' Responding with a confidence so perfect that he was unaware of it ... my colleague said, 'Yes; it's the *Norton Anthology of Literature*', whereupon the trap ... was sprung: 'No, no,' she said, 'I mean in this class do we believe in poems and things, or is it just us?'

Dertig jaar nadat Umberto Eco (1992:23) in sy *Opera aperta (The Open Work)* betoog het vir die aktiewe rol van die interpreteerder by die lees van tekste, het hy in 1992 geskryf dat die lesers toe hoofsaaklik gekonsentreer het op die oopheid van die werk sonder om te besef dat die kern van sy argument eintlik die dialektiese verhouding tussen die regte van tekste en die regte van hulle interpreteerders was. Hy meen dat in die loop van die afgelope paar dekades die regte van die interpreteerder oorbeklemtoon is.

## 5. Die interpretasie van 'n teks begin by die teks

Om 'n teks te interpreteer, impliseer dat die teks self eers verstaan moet word. Die literêre teorie bied weer eens 'n aanknopingspunt: die Franse filosoof Paul Ricoeur (1976:25, 5) beweer byvoorbeeld dat “no interpretation theory is possible that does not come to grips with the problems of writing”. Hy glo dat 'n sinchroniese benadering (wat in die kodes opgesluit is) enige diachroniese benadering (wat temporele verhoudings voorstel) moet voorafgaan. Die funksie van die teks het ook ter sprake gekom tydens 'n kongres met die titel “The Point of Theory”. Referente is uitgenooi om te besin oor die betekenis van teorie vir kulturele analise in die breedste sin, “not as the ‘other’ of history or analysis or political thought but as a partner of debate. ... We made sure that just as many of the participants were involved in interdisciplinary projects as were working within a single discipline” (Bal & Boer, 1994:8).

Na aanleiding van die referate wat gelewer is, rapporteer die redakteurs van die bundel kongresverrigtinge (Bal & Boer, 1994:9) soos volg:

None of us seemed willing to use objects as illustrations of a theoretical or, indeed, historical point to make. Rather, the attitudes displayed towards objects can be described as *dialogical*. Beginning with a hypothetical interpretation, sometimes the writer's own initial response, sometimes a standard response, most contributors bring a theoretical stance to bear on the object but emphatically conjecturally, and almost

always the object 'speaks back'; turns out to be more complex, less pliable to the theoretical hypothesis than one would expect (my kursivering – BMS).

Indien die teks toegelaat sou word om ook by te dra tot die bepaling van die boodskap wat gekommunikeer word, kan dit 'n gesprek tussen teks en leser (of tussen musiek en luisteraar) laat ontstaan. Indien die potensiaal van die teks eers ontgin word, kan die teks 'n boodskap kommunikeer wat in baie gevalle meerdimensioneel is en wat meer kompleks is as wanneer 'n eksterne *grid* deur die leser/luisteraar/interpreteerder betrek word. Die feit dat die boodskap meerdimensioneel is, bied die moontlikheid dat die verstaan daarvan nie net 'n bron is vir die intellektuele bevrediging van die opgeleide persoon nie, maar dat dit ook toegangspoorte skep vir die liefhebber van musiek wat dalk nie oor die tegniese kennis van musiek mag beskik nie.

Benjamin Britten se laaste opera, *Death in Venice*, wat gebaseer is op Thomas Mann se beroemde novelle met dieselfde naam (*Der Tod in Venedig*), bied 'n goeie voorbeeld van so 'n multidimensionele boodskap wat 'n musiekteks kan kommunikeer.<sup>10</sup> Hierdie opera kan vanuit 'n ideologiese oogpunt benader word wanneer dit verstaan word as 'n viering van homoseksualisme, die persoonlike voorkeur van 'n groep mense wat in die verlede onderdruk is (en selfs vandag nog in sommige lande), omdat die protagonis in die opera, die komponis en die skrywer van die novelle duidelike homoseksuele voorkeure gehad het. Om die opera bloot vanuit 'n homoseksuele oogpunt te benader, sou egter 'n eendimensionele siening van die musiekteks tot gevolg hê. 'n Wyer konteks word betrek wanneer die opera ook verstaan word vanuit die dilemma van die gedissiplineerde skeppende kunstenaar wat vir die eerste maal die belangrikheid van inspirasie in die kreatiewe proses insien en wie se psige gevolglik fluktueer tussen rasonale bewussyn en irrasionele onderbewuste, tussen intellek en emosie, en tussen orde en intuïsie.

Op 'n musiektegniese vlak is dit vir die analis 'n openbaring om na te spoor hoe hierdie konflik in die loop van die opera op musikale wyse uitgebeeld word (Spies, 2001:39-57 en 2002:1-18). Maar die analitiese oefening is nie net beperk tot konkrete musiekvoorbeelde nie, want, anders as by die musikale uitbeelding van natuurverskynsels soos die geluid van die see, die reën, onweer, voëls, ensovoorts, is dit baie moeilik om abstrakte begrippe in musiektaal weer te gee. In hierdie

---

10 Gedetailleerde inligting, ook van musiektegniese aard, verskyn in Spies (2001:39-57 en 2002:1-18).

opera word die konflik in Aschenbach se gemoed voorgestel deur die mitologiese figure Apollo en Dionysus waar eersgenoemde die rasionele, gedissiplineerde, wêreldberoemde skrywer voorstel en laasgenoemde die irrasionele, emosionele kant van sy persoonlikheid.

Die wyse waarop hierdie konflik in die loop van die opera uitgebeeld word, kan deur middel van die libretto gevolg word en is dus vir almal toeganklik. Maar hierdie konflik word ook op musikale wyse vergestalt, naamlik daardeur dat Aschenbach se tonale veld (die E majeur-toonleer) afgespeel word teen die tonale veld (A majeur) van Tadzio, die Poolse seun wat aanleiding gegee het tot Aschenbach se uiteindelijke psigiese en fisiese ondergang. Die musikale vergestaltung van die konflik word uitgebrei om ook die konflik tussen Apollo en Dionysus voor te stel. Die ontknoping van die drama word verder op musikale wyse versterk deur die dinamiese aanwending van nootpatrone wat die verskillende karakters of verskillende idees voorstel. Die komponis het in der waarheid deur middel van musikale middele 'n musikale verwickelingsintrige geskep wat 'n eiesoortige dramatiese ontwikkelingslyn vertoon. Om 'n opera wat so ryk is aan signifkasië as 'n blote "viering van die homoseksuele" te beskou, sou as 'n verskraalde siening van die musiekteks beskou kon word.

## 6. Die verhouding *teks – konteks*

Alhoewel Lawrence Kramer (1990:17) hom sterk uitgespreek het teen die formalistiese benadering waarvolgens die musiekwerk beskou is as 'n immanente, net op sigself aangewese objek, waarsku hy tog ook teen die voorskriftelikheid van buite-musikale kragte:

I urged the interpreter to allow musical and nonmusical materials to comment on, criticize, or reinterpret *each other* as well as to repeat *each other*. The implication is that we will quickly run aground if we treat the object of interpretation, in this case the music, merely as an instance of anterior claims or forces – merely, that is, as the reflection of some context, however thickly described (my beklemtoning – BMS).

Die noodsaaklikheid van 'n antidogmatiese openheid vir alternatiewe moontlikhede word ook genoem deur Hennie Rossouw (2000:104) wat die basiese strategie van die intellektuele denke beskryf as dié van kritiese diskoers. Daarmee verwys hy na 'n gedissiplineerde diskussie tussen gelykwaardige gespreksgenote met as resultaat 'n vrye vloei van diskursiewe kommunikasie. In sy *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* onderskei Lyotard (1984:12-14) tussen twee soorte kennis wat interafhanklik van mekaar is, naamlik funksionele kennis en kritiese kennis. Brannigan (1998:183) meen dat die literêre kritiek te sterk klem lê

op letterkunde as 'n funksionele vorm van kennis, terwyl hy vra of die literêre teks nie eerder 'n vorm van kritiese kennis is nie.

Die klem op die rol van ideologie by die bepaling van die verhouding tussen teks en konteks het daartoe aanleiding gegee dat mediasie tussen teks en konteks in baie gevalle 'n nuwe opponerende verhouding daarstel deurdat 'n ideologie-gedrewe benadering meestal die belange van die Ander wil bevorder, met ander woorde individue en groepe wat in die verlede onderdruk is. Alhoewel dit duidelik is dat so 'n eensydige benadering bedoel is om die tradisionele hiërargie waarin die musiekteks oorheersend was uit te skakel, beklemtoon dit myns insiens juis die meerderwaardigheid van die Een ten opsigte van die Ander en word 'n soort paternalistiese houding daardeur gesuggereer. Wat vir my nie duidelik is nie, is waarom die oorheersing van die konteks-komponent in hierdie verhouding steeds bly voortbestaan in die postmoderne denkraamwerk wat eintlik daarvoor bekend is dat dit hiërargiese binêre verhoudings bevraagteken. Die buitengewoon belangrike posisie wat konteks dikwels in hierdie verhouding ten koste van die teks inneem, het die aangeleentheid uitgebou tot 'n metanarratief. En soos bekend is, bevraagteken die postmoderne denkraamwerk die geldigheid van meta-narratiewe.

Vir my verteenwoordig teks en konteks twee verskillende maniere van dink oor en kyk na dieselfde objek. Waarom moet hierdie twee elemente in 'n opponerende, hiërargiese verhouding geplaas word? Die binêre opposisie tussen teks en konteks kan myns insiens op konstruktiewe wyse ontgin word om die musiekwetenskap te verryk deur die twee komponente as gelyke vennote in 'n tipe dialektiese dissonansie te sien, want, in Kramer (1995:xii) se woorde: teenoorgesteldes is van mekaar afhanklik en reageer op mekaar. Die twee elemente het mekaar nodig, soos wat konsonansie en dissonansie van mekaar afhanklik is. Aan die een kant word die effek van dissonansie bepaal deur 'n konsonante omgewing, terwyl konsonansie sonder dissonansie 'n futlose projek is. In hierdie vergelyking gaan dit oor die dialektiese *verhouding* tussen die twee elemente waar die spanning tussen die twee elemente gebruik word om insig te verhoog.<sup>11</sup> Dit is 'n soort verhouding waar twee opponerende standpunte op kritiese wyse uitgepluis word sonder dat die globale siening van die verhouding 'n hiërargiese opstelling vertoon.

Nicholas Cook (1999/2000:9) pleit vir die erkenning van die verskeidenheid maniere waarop musiek met die mens praat. Om hierdie verskei-

---

11 Met hierdie vergelyking word glad nie bedoel dat die teks vergelyk word met konsonansie en die konteks met dissonansie nie. Dit gaan om die verhouding.

denheid te akkommodeer, is dit nodig dat in die verhouding *teks – konteks* die een element die ander nie domineer of selfs stilmaak nie.

Ek argumenteer nie ten gunste van 'n terugkeer na die hegemonie van die musiekteks nie, maar ten gunste van 'n sinvolle mediasie tussen teks en konteks, want sonder teks kan daar ook nie 'n konteks wees nie. Teks en konteks vorm die skering en inslag van die totale musikale gebeure. Indien slegs die konteks belangrik geag word, moet weer besin word oor die musiekwetenskap as 'n veld van kennis. Is die musiekwetenskap 'n soort benadering wat net 'n tipe sosiale kultuurstudie tot gevolg het, of verteenwoordig dit ook 'n intellektuele kultuur, met ander woorde 'n veld van kennis met verskeie subdissiplines, waar vakkundiges met uiteenlopende belangstellings en uiteenlopende talente arbei?

## Bibliografie

- ABRAMS, M.H. 1992. *A Glossary of Literary Terms*. 6th ed. Chicago : Holt, Rinehart & Winston.
- AYREY, C. & EVERIST, M., eds. 1996. *Analytical Strategies and Musical Interpretation: Essays on Nineteenth- and Twentieth-Century Music*. Cambridge : Cambridge University Press.
- BAL, M. 2001. Introduction: Travelling Concepts and Cultural Analysis. (*In* Goggin, J. & Neef, S., eds. *Travelling Concepts I: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam : Amsterdam School for Cultural Analysis, Theory and Interpretation. p. 7-25.)
- BAL, M. & BOER, I.E., eds. 1994. *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. New York : Continuum.
- BOURDIEU, P. 1969. Intellectual Field and Creative Project. Translated by Sian France. *Social Science Information*, 8:89-119.
- BRANNIGAN, J. 1998. *Transitions: New Historicism and Cultural Materialism*. New York : St. Martin's.
- COHEN, W. 1992. Marxist Criticism. (*In* Greenblatt, S. & Gunn, G., eds. *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. New York : The Modern Language Association of America. p. 320-348.)
- COLLINI, S., ed. 1992. Introduction: Interpretation Terminable and Interminable. (*In* Eco, U. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge : Cambridge University Press. p. 1-21.)
- COOK, N. 1998. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press.
- COOK, N. 1999/2000. Whose Music of a Century? Performance, History, and Multiple Voices. *South African Journal of Musicology*, 19/20:1-13.
- CULLER, J. 2001. Text and Textuality. (*In* Goggin, J. & Neef, S., eds. *Travelling Concepts I: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam : Amsterdam School for Cultural Analysis, Theory and Interpretation. p. 27-42.)
- EAGLETON, T. 1991. *Ideology: An Introduction*. London : Verso.
- ECO, U. 1992. *Interpretation and Overinterpretation*. Ed. Collini, S. Cambridge : Cambridge University.
- FISH, S. 1980. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge Mass. : Harvard University Press.
- FOUCAULT, M. 1966. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. English translation 1970. London : Tavistock.

- FOUCAULT, M. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. C. Gordon. Brighton : The Harvester Press.
- FOUCAULT, M. 1988. *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*. Transl. A. Sheridan *et al.* New York : Routledge.
- GEERTZ, C. 1993. *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books.
- GOEHR, L. 1992. *The Imaginary Museum of Musical Works*. Oxford : Clarendon.
- GREENBLATT, S. & GUNN, G., eds. 1992. *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. New York : The Modern Language Association of America.
- JAMESON, F. 1971. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton NJ : Princeton University Press.
- JAMESON, F. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca : Cornell University Press.
- JAUSS, H.R. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- JOHANSSON, C.M. 1992. *Disciplining Music Ministries: Twenty-First Century Directions*. Peabody, Mass. : Hendrickson.
- KAMPF, L. 1971. The Humanist Tradition in Eighteenth-Century England – And Today. *New Literary History*, 3(1):157-170.
- KERMAN, J. 1985. *Musicology*. London : Fontana.
- KRAMER, L. 1990. *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. Berkeley : University of California Press.
- KRAMER, L. 1995. *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley : University of California Press.
- LYOTARD, J-F. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated by G. Bennington & B. Massumi. Manchester : Manchester University Press.
- MITCHELL, W.J.T., ed. 1982a. *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago : The University of Chicago Press.
- MITCHELL, W.J.T., ed. 1982b. *The Politics of Interpretation*. Chicago : The University of Chicago Press.
- MONTROSE, L. 1992. New Historicisms. (*In* Greenblatt, S. & Gunn, G., eds. *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. New York : The Modern Language Association of America. p. 392-418.)
- OELMÜLLER, W. 1965. Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel. *Philosophisches Jahrbuch*, 73:75-94.
- RICOEUR, P. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth : Texas Christian University Press.
- RORTY, R. 1992. The Pragmatist's Progress. (*In* Collini S., ed. *Umberto Eco, Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge : Cambridge University Press. p. 89-109.)
- ROSSOUW, H.W. 2000. Die universiteit as sentrum van intellektuele kultuur. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 40(2):101-114.
- RYAN, K. 1996. *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*. London : Arnold.
- SAID, E.W. 1983. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- SPIES, B.M. 2001. The Musical Magic of Ambiguity in Benjamin Britten's *Death in Venice*. *Literator*, 22(3):39-57.



SPIES, B.M. 2002. The Function of References to Greek Antiquity in the Development of Abstract Ideas in Benjamin Britten's *Death in Venice*. *Literator*, 23(1):1-18.

VEESER, H. A., ed. 1994. *The New Historicism Reader*. New York : Routledge.

WELLEK, R. 1982. *The Attack on Literature and other Essays*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.

WILLIAMS, A. 2001. *Constructing Musicology*. Aldershot : Ashgate.

**Kernbegrippe:**

ideologie

konteks

musiekteks

nuwe musiekwetenskap

**Key concepts:**

context

ideology

musical text

new musicology