



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

The electronic cry: Voice and gender in electroacoustic music

Bosma, H.M.

Publication date
2013

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bosma, H. M. (2013). *The electronic cry: Voice and gender in electroacoustic music*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

DE ELEKTRONISCHE SCHREEUW

STEM EN GENDER IN ELEKTRO-AKOESTISCHE MUZIEK

SAMENVATTING

Elektro-akoestische muziek is als het ware een laboratorium, niet alleen voor muziektechnologische maar ook voor muzikale ontwikkelingen. Hoe is het in deze avant-garde muziek gesteld met het gebruik van de stem in relatie tot sekseverschillen (*gender*)? Ter inspiratie heb ik voor dit onderzoek mijn licht opgestoken bij allerlei aanverwante onderzoeksgebieden, zoals feministische muzikwetenschap, gender-en-technologiestudies, vrouwenstudies, culturele analyse en filmstudies.

Ik richt mij met dit onderzoek vooral op dat wat er in en rondom de muziek te horen en te zien is: de muziek zelf, de stemmen, geluiden en eventuele teksten in de muziek, podiumpresentatie, programmatoelichtingen, cd-boekjes, etcetera. Mijn bronnen zijn voornamelijk cd's, *live*-uitvoeringen, partituren en teksten over de muziek.

De-centralisatie van de auteur is een belangrijk aspect van mijn benadering. Dit loopt als een rode draad door het proefschrift en wordt verder uitgewerkt in Hoofdstuk VII. Uitgangspunt is het begrip 'de dood van de auteur' zoals naar voren gebracht door Roland Barthes en later verder ontwikkeld in onder andere literatuurwetenschap en feministische muzikwetenschap. Echter, juist wat betreft feministische muzikwetenschap en hedendaagse muziek, beschouw ik een simpel negeren van de componist als problematisch. Ik vind het zinvoller om de positie van de auteur te analyseren, maar ook om de focus te verschuiven naar andere subjectposities, zoals de vocalist en de luisteraar.

In Hoofdstuk I geef ik een theoretische achtergrond. In elk volgend hoofdstuk werk ik een ander thema uit: in Hoofdstuk II, seksepatronen; in Hoofdstuk III,

lichamelijkheid; in Hoofdstuk IV, het vocale personage; in Hoofdstuk V, de vrouwenstem in Berio's *Thema (Omaggio a Joyce)*; in Hoofdstuk VI, bewerkte opgenomen stemmen en de positie van de luisteraar; in Hoofdstuk VII, de auteur en de vocalist-als-auteur; in Hoofdstuk VIII, *écriture féminine musicale*. Tot slot volgt de Conclusie.

In Hoofdstuk I komen achtereenvolgens aan de orde: de definitie van elektroakoestische muziek en het *discours* waarin dit genre is ingebed; de verschillende benaderingen van de feministische muziekwetenschap; en de benadering van de dialogische cultureel-muzikale analyse. Het dominante discours van en over elektroakoestische muziek wordt wel beschouwd als masculien. Ik betoog dat een overdreven nadruk op formalisme, objectivisme en technologie als een fetisj kan functioneren.

In Hoofdstuk II zijn een groot aantal elektroakoestische composities onderzocht voor wat betreft de sekse van de componist, de sekse van de vocalist, de sekse van de stemmen, en het al dan niet talige karakter van de stemgeluiden. Ik heb een aantal duidelijke gender-patronen ontdekt bij deze composities. De componisten zijn veel vaker man dan vrouw, terwijl vrouwen vooral vertegenwoordigd zijn als vocalist, hetzij bij de uitvoering op een concertpodium, hetzij in een studio tijdens het productieproces. Er zijn veel composities voor vrouwelijke vocalist en tape of elektronica, met de vocale partij in een hedendaagse Westers-klassieke zangstijl met veel hoge noten en een groot aandeel non-verbale zang; er zijn vrijwel geen composities voor mannelijke zanger en tape/elektronica. (Ik ga nog verder in op het gebruik van vooraf opgenomen stemmen, daarbij is dit patroon genuanceerder.) Dit gender-patroon vertoont gelijkenis met een algemeen, stereotiep gender-patroon waarbij de vrouw geassocieerd wordt met lichaam, vertoning, traditie, niet-talig stemgeluid en zang, en de man met technologie, innovatie, taal en autoriteit; ofwel: de man met 'geest' en de vrouw met 'lichaam'.

In de volgende hoofdstukken dienen deze patronen als referentiekader bij de analyse van individuele composities. Het veelvoorkomende, archetypische duo mannelijke componist – vrouwelijke vocalist wordt in de volgende hoofdstukken vanuit verschillende perspectieven beschouwd. Hoofdstuk III onderzoekt hoe het gesteld staat met lichamelijke en macht met betrekking tot de live zingende vocalist. Geïnspireerd door Judith Butlers verhandeling over macht, betoog ik dat vrouwelijke vocalisten macht verwerven door zich te onderwerpen aan sociaal-muzikale conventies. Er zijn echter ook mogelijkheden tot verandering. Met behulp

van elektronische muziektechnologie veranderen sommige vocalisten de gangbare muzikale-vocale praktijken en conventies, en combineren of veranderen de rollen van vocalist en componist.

In Hoofdstuk IV richt ik mij niet op de vrouwelijke vocalist, maar op het vrouwelijke personage in elektro-vocale muziek. Ik reageer op de ideeën van Edward Cone, die de echte componist (auteur) buiten beschouwing laat maar wel groot belang toekent aan de metaforische ‘stem van de componist’, die een constructie is van de luisteraar vanuit de compositie. Ik stel voor om niet de aandacht te richten op de (mannelijke) ‘stem van de componist’, maar op het (vrouwelijke) vocale personage. Dit doe ik met analyses van Milton Babbitt – *Philomel*, Lars-Gunnar Bodin – *Anima* en Alejandro Viñao – *Hildegard’s Dream*. Ik betwist Cones standpunt dat elektronische tapemuziek een directe, unitaire representatie van de ‘stem van de componist’ is. De betreffende tape partijen zijn vaak heterogeen. Soms versmelten de vocale partij en de tape-partij; soms lijkt de tape-partij deel te worden van de vocale partij, of andersom. Deze composities staan in het teken van identiteit en transformatie.

In Hoofdstuk V bespreek ik hoe de opgenomen stem en de invloed van Cathy Berberian genegeerd zijn in een essay van componist Luciano Berio over zijn compositie *Thema (Omaggio a Joyce)*, en in veel andere besprekingen en analyses van deze compositie, die veelal gebaseerd zijn op dit essay van de componist. Ik ga daarentegen in mijn analyse van *Thema (Omaggio a Joyce)* uit van Berberians vocaliteit. Met studies van onder andere Derek Attridge en Iván Fónagy betoog ik dat een dergelijke stemproductie geen passieve of neutrale aangelegenheid is, maar een creatieve praktijk. Daarbij reageer ik onder meer op Adriana Cavarero’s filosofische verhandeling over de stem. Compositie en stem, taal en klank, zijn vervlochten.

Hoofdstuk VI handelt over vooraf opgenomen en bewerkte mannen- en vrouwenstemmen die niet voldoen aan de stereotypen. In opera en film worden gewoonlijk verlies en onmacht, onverdragelijk voor het mannelijke subject, op ‘schreeuwende’ vrouwelijke personages geprojecteerd. Maar in de hier besproken tape-composities klinken juist melancholieke mannenstemmen. Ook een tape-compositie met een vrouwenstem, Paul Lansky’s *as it grew dark*, problematiseert die stereotiepe projectie van onmacht op vrouwelijke personae. Dergelijke akoestische muziek nodigt uit om te reflecteren op de positie van de luisteraar.

Hoofdstuk VII begint met een theoretische verhandeling over auteurschap in relatie tot zangstemmen. Ik verwijs hierbij naar discussies in de (feministische) muziekwetenschap, literatuurwetenschap, filmstudies, gender-en-technologiestudies en rechtsgeleerdheid. Waarom beschouwt men alleen de componist, en niet de vocalist, als een auteur? Door het opnemen van geluid en beeld kan een eenmalige *performance* veranderen in een blijvende, gezaghebbende ‘tekst’. Ik betoog dat je daardoor vocaliteit kunt gaan beschouwen als *écriture* (waarbij ik dit begrip van de Franse filosoof Jacques Derrida vrij interpreteer). Als tekst volgens Barthes de ‘dood van de Auteur’ impliceert, dan kan zulke vocale *écriture* de ‘dood van de vocalist’ met zich meebrengen: de opgenomen stem kan de wijde wereld ingaan en worden geherinterpreteerd, gerecontextualiseerd, vervormd en veranderd. Ik betoog dat zo’n ‘dood’ een inherent risico is dat de vocalist (net als de auteur/componist) moet nemen om een rol te spelen in de cultuur. Bovendien zou de geluidsopnametechnologie potentieel de rolverdeling mannelijke auteur-componist en vrouwelijke uitvoerende-vocalist kunnen veranderen. Maar ik pleit niet voor technologisch determinisme. Ik bespreek verschillende composities met opgenomen vrouwenstemmen die elk een andere relatie tussen compositie en vocalisatie tonen. De opgenomen vrouwenstem kan in composities diverse functies toebedeeld krijgen. Bijvoorbeeld in de tapecomposities van Luciano Berio/Cathy Berberian, Larry Austins *La Barbara: The Name, The Sounds, The Music* en in Joan La Barbara’s eigen composities als *composer-performer* heeft de vrouwenstem uiteenlopende posities als muzikaal materiaal, object, creatieve partner of auteur. Bovendien vind ik in mijn analyses van de ‘plunderphonic’ composities Christian Marclay – *Maria Callas*, Gilius van Bergeijk – *Een Lied van Schijn en Weezen* en Charles Dodge – *Any Resemblance is Purely Coincidental* aanzienlijke verschillen in de behandeling van de ‘gestolen’ stemgeluiden: als specifieke vocaliteit, als passief materiaal, of als vocaal personage.

Hoofdstuk VIII focust op een theoretische kwestie die betrekking heeft op vrouwelijke componisten: *écriture féminine musicale*. Hoe verhoudt zich de zoektocht naar muziek van vrouwelijke componisten en naar een vrouwelijke stijl tot de decentralisatie van de auteur? Ik bespreek verschillende theoretische verhandelingen over de mogelijkheid van een vrouwelijke muzikale stijl en vergelijk deze met elektro-vocale composities van vrouwelijke componisten. In tegenstelling tot het idee dat *écriture féminine musicale* non-verbaal en pre-linguïstisch zou zijn, vind ik juist

dat tekst en technologie belangrijke elementen zijn in het werk van veel vrouwelijke composer-performers. Ik concludeer dat deze werken niet stereotiep feminien zijn en geen specifiek vrouwelijke stijl vertegenwoordigen, maar juist gender-rollen combineren en overstijgen. De vrouwelijke vocalist-componisten combineren de typisch vrouwelijke culturele praktijken zang en performance met masculiene aandachtsgebieden zoals avant-garde, auteurschap, compositie, tekst, taal en verhalen, en technologie, en verwijzen daarbij vaak expliciet naar vrouwelijke zaken en feministische kwesties. Bovendien kan de traditionele notie van auteurschap aangetast worden door de voorkeur van deze vrouwen voor interdisciplinariteit en samenwerking. Met elektro-akoestische muziek combineren deze vrouwen niet alleen verschillende muzikale rollen, met verschillende gender-associaties, maar ook verschillende media, disciplines en genres.

Elektro-akoestische muziek wordt beschouwd als vernieuwend, experimenteel of avant-garde; maar zijn er naast de technologische en muzikale innovaties ook vernieuwingen wat betreft muzikale sekse-stereotypen en gender-rollen? Het antwoord is: 'ja en nee'. Nee, in sommige opzichten blijkt elektro-akoestische muziek verbazingwekkend conservatief, gezien de veelvoorkomende stereotiepe combinatie van een hoog zingende sopraan met door een mannelijke componist bediende elektronica. Ja, het gebruik van elektronica kan ook gepaard gaan met verschuivingen en veranderingen van de gebruikelijke gender-patronen. De stereotiepe muzikale gender-rollen komen meer voor bij muziek die bestemd is voor min of meer traditionele concerten. Veranderde muzikale gender-rollen komen vooral voor wanneer het gebruik van muziektechnologie gepaard gaat met ontologische en institutionele muzikale veranderingen, bijvoorbeeld veranderingen in de rollen van de auteur/componist, uitvoerenden en andere scheppers en producenten, het verlaten van het concertpodium, de partituur en het begrip 'muzikaal werk', en interdisciplinaire werkwijzen.