

GESPREK MET GODFRIED-WILLEM RAES
Een tekstcollega door Jean Paul Van Bendegem

Godfried-Willem Raes, geboren Gent, 1952, musicoloog, filosoof, instrumentenbouwer, organisator, ...

JPVB : Bemerk ik een spoor van de homo universalis ?

GWR : Ja, ik heb altijd een soort haat-liefde verhouding gehad tot de Renaissance. De idee, dat er in de werkelijkheid dingen zijn die ik niet weet, hindert mij onnoemelijk. Dat geldt zowel voor technische problemen als voor natuurverschijnselen.

JPVB : Maar gegeven de complexiteit van de maatschappij nu, is dit nog vol te houden ?

GWR : Je hoeft natuurlijk niet voor alle gebieden een specialist te zijn, maar je kunt op een pragmatische manier het wezenlijke van deze gebieden leren kennen. Ik weet hoe een chip eruit ziet, kan er vrij goed mee werken, maar ik kan er zelf geen maken, want dat ligt buiten de macht van een individu...

"Is er in een tijd waarin noch op gebied van de wetenschapsbeoefening, noch op dat van de maatschappijorganisatie nog iets te verwachten valt van het individuele genie, nog plaats voor de kunstenaar-enkeling ? Een tijd, waarin alle belangrijke verwezenlijkingen resultaat zijn van intensief teamwork en van drukkingsgroepen en organisaties, kortom, van diverse vormen van sociale samenwerking."

(uit "Komponeren vandaag ?" - Kanttekeningen bij onze actuele muziekkultuur, Gent, september 1980).

maar de idee macht te hebben over de omgeving, en die te kunnen hanteren boven die omgeving uit, lijkt mij bijzonder wezenlijk.

JPVB : Je zegt "pragmatisch", "macht hebben over de omge-



Godfried-Willem Raes (tekening Moniek Darge, 1984).

ving", is dit een konstante in jouw denken ?

GWR : Ja, ik probeer inderdaad om denken en doen niet alleen met elkaar te verzoenen, maar zelfs met elkaar te laten samenvallen.

JPVB : Ook in het muzikale ?

GWR : Ja, bvb. ik bouw instrumenten, ik maak komposities, ik organiseer concerten, voor mij is dit alles één soort betrokkenheid op muziek, namelijk binnen een maatschappelijke context zoiets doen functioneren als muziek. Als ik nu muziek speel, dan wil ik niet alleen muziek spelen, ik wil ook macht over de voorwaarden waarin dit muziek spelen plaatsheeft, m.a.w. muziek is onlosmakelijk verbonden met de maatschappelijke organisatie waarin dit muzikaal gebeuren plaatsheeft. Bovendien is mijn muziekmaken zelf ook een antwoord op allerlei invloeden die ik onderga en waarin ik een konstruktie probeer te maken. In deze konstruktie probeer ik een consistentie te bewaren, een richting te bepalen, keuzes te maken, ...

"De mens nu is een tiepies voorbeeld van een dier dat niet afhankelijk bleek van de toevallige veranderingen van zijn milieu, presies doordat hij op dit milieu grondig kan inwerken het optimaal kan aanpassen aan zijn soort. Passen we dit nu op de maatschappij als siesteem toe, dan zien we ons geplaatst voor het probleem dat, ..., dit siesteem presies hierdoor gekenmerkt is dat het zélf met zijn milieu samenvalt."
(uit "Etiese grondslagen van epistemologie en wetenschap", licentieverhandeling wijsbegeerte, Gent, 1975, p. 119).

JPVB : Dus ben je eigenlijk verplicht informatie te verzamelen over die omgeving opdat je daarin pragmatisch kan handelen. Naar het muzikale toe, kan ik mij niet beperken tot het louter interne aspekt; ik moet bvb. op zijn minst de maatschappelijke determinanten erbij nemen.

GWR : Ja, maar ik moet hier meteen aan toevoegen dat voor mij de maatschappij als groot geheel niet bestaat, hoewel ik dit vroeger niet zou beweerd hebben.

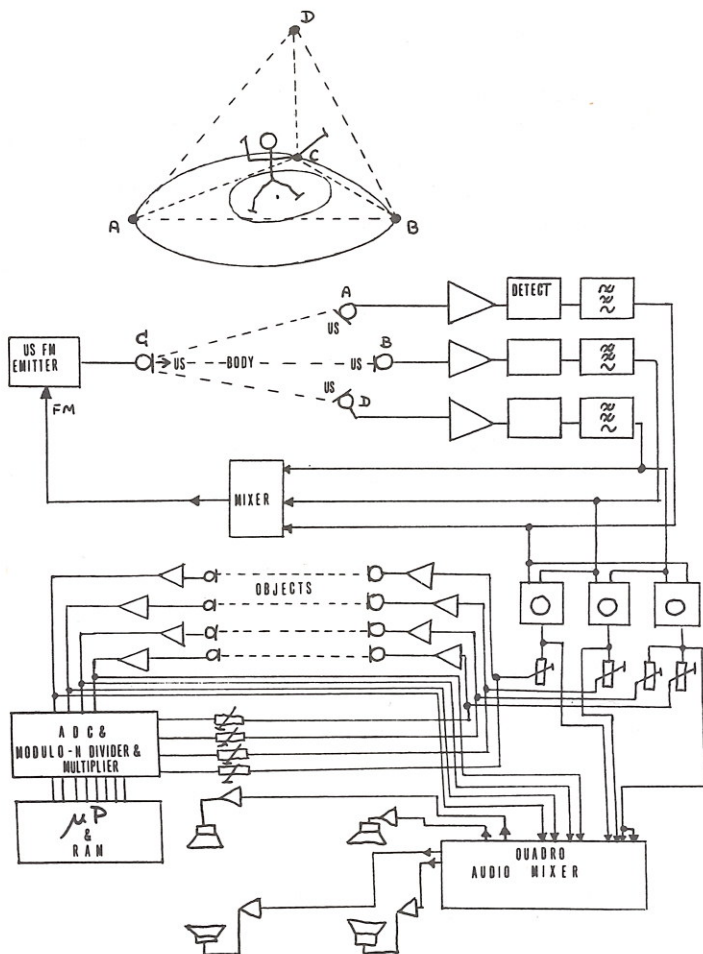
In 1968 werd binnen het konservatorium een groep voor hedendaagse muziek opgericht. Een gebeurtenis die niet onopgemerkt is voorbijgegaan. De groep : Mark De Smet, Emma Meirlaen, Etienne Baert, Dirk Verschraegen, Godfried-Willem Raes. De naam is ontleend aan een kompositie van Godfried-Willem, "LOGOS (3/5)".

Ik zie met de dag minder systemen, makroskopisch bekeken.
JPVB : Chaos, dan ?

GWR : Neen, geen chaos, ik zie wel een hele hoop kleine verschillende gebeurtenissen waardoor het bijzonder moeilijk en complex wordt dit geheel te analyseren in één systeem. Maar let wel, en misschien ben ik in deze uitspraak in kontradiktie met wat ik zei, het maakt je een stuk machtelozer over je omgeving, omdat je telkens binnen de beperkingen van een klein subsysteem moet werken. Maar wat mij gelukkig stemt, is de universaliteit van deze verschillende subsysteempjes. Naar de muziek toe, stel ik vast dat er, verspreid over de wereld, een groot aantal kleine cellen is – het absoluut aantal mensen betrokken in zo een cel is makroskopisch verwaarloosbaar – dat op een gelijkaardige wijze met moderne muziek bezig is, dat er kontakten zijn tussen die cellen, net zoals je dat kunt vaststellen in beperkte specialistische wetenschappelijke disciplines.

"Geluid kan niet van geluid worden afgetrokken en het toenevende ruisen van de kultuur verwijst dan ook naar niets minder dan de gestaag afnemende vrijheid. Het ziet ernaar uit dat aangezien Logos terzake over geen de minste macht beschikt die ook maar zou kunnen vergeleken worden met de macht

HOLOSOUND, Block-diagram & score, Godfried-Willem Raes.



Voorbeeld van een elektronisch ontwerp.

van het systeem, voorlopig alleen eilanden kunnen worden geschapen. Modellen voor wat zou kunnen zijn, na de stilte.” (uit “LOGOS, of de bevrijding van de klank”, Gent, augustus 1980)

Ik denk dat het trouwens een algemeen verschijnsel is in deze wereld : ontwikkelingen grijpen plaats op een paar plaatsen door een klein aantal mensen. Denk bvb. aan de ontwikkeling van geheugen-chips met hoge dichtheid. Ongeveer vier research-laboratoria hebben ingestaan voor deze ontwikkeling, niet de gehele elektronische industrie. Nu heb ik nooit geloofd in het bestaan en effectiviteit van een centraal gezag, of een “sterke hand”, maar wel in een vorm van consistentie die inhoudt dat de verschillende deelsysteemjes toch naar een gemeenschappelijke top toegaan. Nu, daar geloof ik niet meer in. Het heeft opnieuw met macht te maken : je kan natuurlijk jouw kennis over de wereld zo structureren dat er een geordend, hiërarchisch patroon ontstaat. Maar als je een nauwkeuriger analyse uitvoert, dan zie je overal, voor elke beweging, een tegenbeweging, zie je overal conflicten, die de orde verstoren. Anders gezegd, je neemt een “optie op de maatschappij”, je formuleert een project dat je wil realiseren, en precies over die mogelijkheid ben ik nu sceptisch.

“Geschapen behoeften immers komen steeds voort uit de aanvaarding van een maatschappelijk siesteem waarbinnen een differentie-asie der deelgroepen van de maatschappij op basis van hun functie binnen deze maatschappij bestaat. Deelverzamelingen (...) naar sociale of sosio-ekonomiese functie dus.” (uit “Het konsert als sociale gebeurtenis”, Gent, december 1971)

“Het zelf in handen nemen, niet alleen van het muzikale basis-materiaal en de organisatie daarvan, maar ook van de maatschappelijke organisatie van de muziekkultuur op zowel het

vlak van de produktie als dat van distributie, propaganda, institutie en pedagogie, is trouwens een van de meest typische kenmerken en onderscheidingskriteria voor het soort anarchische muziekkultuur dat ons hier voor ogen staat."
(uit "LOGOS, of de bevrijding van de klank", Gent, augustus 1980)

Kort gezegd, de kleinschaligheid is nu meer op de voorgrond gekomen. Vroeger zou ik inderdaad verdedigd hebben: "Waarom brengt het Festival van Vlaanderen geen concert voor hedendaagse muziek in de Sint-Baafs kathedraal en dat voor een publiek van 5.000 mensen. Dat idee lijkt mij nu absurd. Want, zelfs al zouden ze dat willen doen, dan geloof ik inderdaad dat er maar 2 mensen zullen komen.

Vooraf in het begin van de jaren zeventig was LOGOS zeer bedrijvig met een actieve campagne tegen het Festival: verspreiden van pamfletten aan de concertbezoekers, verstoren van de concerten (tot en met het opsluiten van het publiek), het aan het licht brengen van de dubieuze relatie tussen Festival-directie en binnen- en buitenlandse pers, ... En, zoals we kunnen lezen in het LOGOS-jaarboek ter gelegenheid van het Xde Mixed-Media Festival: "In elk geval, sedertdien hebben wij het voorgoed — zoals blijkt uit het zo goed als niets dat in Vlaanderen over Logos verschijnt — bij de vlaamse muziekers verkorven. Onze studie over het Festival van Vlaanderen werd afgewerkt, en ligt thans nog steeds in het archief van Stichting Logos ter inzage."

Dit betekent niet dat ik nu zou verdedigen dat het goed is dat het Festival dergelijke enorme middelen ter beschikking krijgt, neen, de kritiek is eerder dat de kleinschaligheid een intrinsiek kenmerk van de avant-garde muziek is. Het heeft dus geen zin hedendaagse muziek in een Festivalkoncert-kader te brengen.

Veelvuldige pluriforme kleinschaligheid is het alternatief.

JPVB: Stel dat ze je de opera aanbieden ...

GWR: Ik breek hem af! Ik zou het orkest omvormen tot een groter aantal steeds wisselende kamerbezettingen, en een aantal lokale centra opzetten. Van groot- naar kleinschaligheid!

JPVB: Maar geen symfonische orkesten, geen symfonische muziek. Zullen we dan nooit meer de "Negende" life kunnen horen?

GWR: Dat is niet het geval, want ten eerste, wat zou er musici kunnen beletten, indien er voldoende belangstelling is, om een symfonisch orkest te vormen op tijdelijke basis voor het uitvoeren van een bepaald werk? Ten tweede, moet opgemerkt worden dat het repertoire voor dergelijke orkesten zich beperkt tot de laatste tweehonderd jaar. We hebben het dus niet over een indrukwekkend deel van de muziekgeschiedenis. Ten derde, kan men zich ernstig de vraag stellen of het überhaupt wel mogelijk is een historisch korrekte uitvoering van dergelijke muziek te brengen. De zogenaamde authenticiteit van de uitvoering, dat is flauwekul! Vergelijk deze situatie met bvb. theater. We zijn zogenaamde historische uitvoeringen van Shakespeare — met de kostumes van die periode, de dekors van die periode, enz. — meer dan kotsbeu, wat gevraagd wordt zijn geaktualiseerde interpretaties van deze werken, aangepast aan onze tijd. Wij, mensen van de laat twintigste eeuw, kunnen die oude muziek niet horen; wij hebben andere verwachtingspatronen, andere harmonieën in onze oren. Wij kunnen die muziek niet horen, zoals die toen werd uitgevoerd. Ik zou er dan ook niets op tegen hebben dat deze muziek zou geaktualiseerd worden.

"De muziekkultuur waarin wij leven mist een elementair wezenskenmerk van wat een cultuur positief zou kunnen zijn, namelijk creatie van waarden en emancipatie van de sociale

mens in een creatie-proces. Deze cultuur is re-creatief in de meest erbarmelijke zin van het woord. Het is een cultuur die haar eigen negatie in zich draagt, in die zin dat zij, omdat ze zo afschuwelijk is, weigert zichzelf te zijn. Daarom scheidt zij zich een vals bewustzijn. Daarom heeft de muziekkultuur een louterende functie. Zij moet wegwassen het vuil der politieke alledaagse realiteit. Daartoe dienen onder meer de concert-tempels, de hitparades."

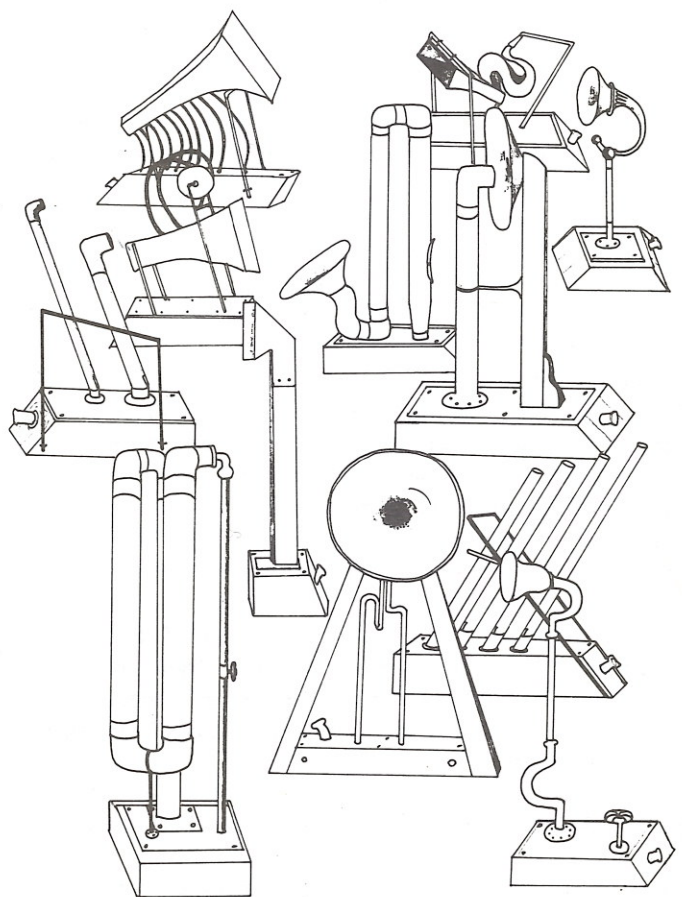
(uit "Kan de avant-garde muziek een publiek bereiken?", Brussel, mei 1976)

Sinds zijn oprichting in 1968 is LOGOS een broeinest van experimenten geweest (en is het vandaag nog steeds) : opzetten van multi-media projecten, zoals "Integratie" en "Wat te doen?", het zelf bouwen van instrumenten (na 1975 wordt dit een bijna zelfstandig onderdeel van de activiteiten van de groep), het uittesten van verschillende en verscheidene wijzen van samenspel, waarbij improvisatie op de voorgrond komt te staan, pogingen tot integratie van het publiek (o.a. "Les Moutons de Panurge" van Frederic Rzewsky), enz.

JPVB : Het lijkt mij duidelijk dat voor jou de musicologie op dit ogenblik op zijn minst de zaken verkeerd aanpakt ?

GWR : Laat ik eerst en vooral zeggen dat er weinig ernstige musicologie is, dus spreken van *de* musicologie zou ik zeker niet doen. Je kan natuurlijk de noten tellen in een partituur en zo proberen tot een stijlanalyse te komen, maar dit betekent natuurlijk dat je je dan moet beperken tot de geschreven muziek, en net zoals ik had vermeld bij de symfonische orkesten, betekent dit de laatste tweehonderd jaar. Alleen deze muziek leent zich tot een behandeling in de musicologie. Die musicologie is dan zonder meer het produkt van die historiserende vorm van muziekproductie. Het is mijn overtuiging, aansluitend op het voorgaande, dat ook de musicologie (en dit geldt

trouwens voor alle menswetenschappen) pragmatisch moet benaderd worden. Ik wil m.a.w. aan een studie ook een praktijk verbinden, er moeten handelingen in de werkelijkheid gesteld



Voorbeeld van instrumentenbouw : het pneumafoon project.

worden. Het volstaat dus niet om een partituur te bestuderen, je moet ze ook uittesten, horen hoe ze klinkt; dit kan je niet louter op papier doen. Onderwerp van de musicologie moet volgens mij niet de notatie(s) zijn, maar de muziek in haar sociale context.

JPVB : Volgt dan hieruit dat de musicoloog ook een muzikant moet zijn ?

GWR : Ik zou dat willen, ja ! Hij moet een daadwerkelijke voeling met en een inzicht in het muzikale leven hebben, in het sociale gebeuren dat muziek is.

“Voor wat dan de wetenschappen met grotere interactie, d.w.z. in eerste plaats de mens- en sociale wetenschappen (...) aangaat constateren we dat hier de wetenschappelijkheid nog niet ver is gevorderd, aangezien men afzag van de noodzaak grondige controles en experimenten te ontwikkelen. Het meeste creatief werk valt dan ook in deze sectoren te verrichten, en we zijn er nagenoeg zeker van dat de vroegere pseudo-wetenschap als klassieke economie, kunstwetenschap, dieptepsychologie, ..., waarvan het normatief konservatief en ongecontroleerd karakter manifest is, volstrekt overbodig zal blijken te zijn.”

(uit licentieverhandeling wijsbegeerte, Gent, 1975, p. 159).

JPVB : Een vraag, die mij boeit is of er iets eigen is aan het muzikale. Je hebt reeds gewezen op het feit dat er een verschil is tussen het muzikale en het theatrale. Maar bvb. in de schilderkunst komt het niet voor dat een schilder in plaats van het doek zelf te schilderen, een lijst van instructies geeft, die de “uitvoerder” toelaten het werk te schilderen.

GWR : Dat komt wel voor ! In de publiciteit en daar vind je nu de eigentijdse schilder : die geeft zijn instructies in de vorm van een lijst van kleuren en stalen aan zijn drukker. Niet dat ik nu publiciteit wil verdedigen, maar het is zeker zo dat de

techniek, het ambachtelijke daar een zeer grote perfectie bereikt.

JPVB : Publiciteit + muziek = muzak ! Jouw mening ?

GWR : Ik ben er verschrikkelijk tegen muziek aan mensen op te dringen wanneer ze er niet om gevraagd hebben. Ik vind dit een vorm van indringen in het hoofd van een ander. Ik vind dit even erg als heroïne in de soep mengen van de gaarkeukens van een universitair restaurant. Ik kan mij daar onnoemlijk kwaad in maken !!

“Liefst van al zouden wij met ingang van morgen alle mechanisch gereproduceerde muziek uit onze omgeving zien verdwijnen ! ... Niet alleen zouden we bevrijd zijn van akoestische luchtverontreiniging door transistorradios, juke-boxen, muzak en dergelijke, maar bovendien zou ook de film weer stom worden, en daarmee onze imaginatieve betrokkenheid erbij ook zoveel groter. De radio zou verstommen en in de zo ontstane stilte zou de vragende angst weer groeien in de stilte die ook niet langer door plaat of cassette zou kunnen worden gepolueerd.”

(uit “LOGOS, of de bevrijding van de klank”, Gent, augustus 1980)

“22u40’ Groentemarkt : punk-pop groep, 100 tot 106 dBA, gemeten op 2 m van het midden van het podium (speakers links en rechts). Zeer zwaar in overtreding !”

Dit tekstje is een uittreksel uit het verslag van een onderzoek, uitgevoerd door Tom Flamant, Cathy Couck, Moniek Darge en Godfried-Willem Raes. Tijdens de Gentse Feesten, juli 1983, werden een aantal metingen gedaan op diverse plaatsen om na te gaan of de wettelijk vastgestelde normen voor geluidshinder al of niet werden overtreden. Het verslag was positief : **overtreding op overtreding ! Dergelijke akties liggen in het verlengde van de activiteiten van LOGOS.**

Het grote gevaar van muzak, vind ik, is dat het sluipend is. Het is er, maar als je er niet alert voor bent, dan merk je niet eens dat het er is. Nu, muzak wordt aangewend om bvb. de agressiviteit naar beneden te halen op openbare plaatsen en het blijkt die functie ook te vervullen. Dit heeft dus totaal niet de bedoeling de mensen sociaal te bewegen, ze tot praten aan te zetten, enz.

JPVB : Ik stel voor even naar jouw eigen komposities te kijken. Zie je zelf een evolutie in jouw werk ?

GWR : Ik denk dat één van de grote veranderingen in mijn werk is dat ik vroeger veel gebruik maakte van referentieel tekstmateriaal. Het laatste werk waarin nog, zij het dan zeer minimaal, gebruik wordt gemaakt van tekst, is "Attitudes" (1974/75). In het algemeen is er een tendens om het semantische terug te dringen, niet alleen in het gebruik van teksten, maar ook in de muziek zelf.

JPVB : Zie je redenen voor een dergelijke ontwikkeling ?

GWR : Ik ben steeds meer geïnteresseerd geraakt in de machine. Mijn komposities kunnen ook als machines gezien worden. Want dat lijkt mij precies eigen te zijn aan komposities of "voorgedachte" muziek : het vastleggen van regels en het zich houden aan deze regels. Het typische aan het komponeren ligt volgens mij in de abstraktie en een machine kan als een dergelijke abstraktie gezien worden. Hoewel niet helemaal. Want, instrumentenbouw beschouw ik ook als een vorm van komponeren, omdat je in dit geval een konkrete machine bouwt, uit hout gemaakt of uit elektronika-onderdelen, dat doet er niet toe. En ik moet zeggen dat ik mij de laatste jaren zeer aangetrokken voel tot het ambachtelijke, zowel wat elektronika als akoestische instrumenten betreft.

"A problem rises when we hear an acoustical signal we do not recognize either we interpret it as an equivalent for another known signal and react along this line, either we neglect the

signal and consider it as intended for someone somewhere else, either we may feel concerend, but don't know at all what's expected from us. In this case we may have emotions in between hesitation and panic. Specially this last case is very interesting and formed one of my basic ideas in constructing this "bellenorgel". "

(fragment uit de tekst, toegevoegd aan de plaat van Godfried-Willem Raes (IGLOO 4), over het bellenorgel, een elektroakoestische konstruktie. Het toestel bestaat uit een indrukwekkende verzameling bellen in alle vormen en geluiden, die door een centraal relais-systeem gestuurd worden.)

JPVB : Zelf instrumenten bouwen wordt dus een centrale aktiviteit ?

GWR : Ja, als je de muziekontwikkeling bekijkt, dan stel je vast dat er de laatste honderd jaar (ongeveer) geen nieuwe instrumenten naar voren zijn gekomen. Je bent dus, als traditioneel komponist gebonden aan het klankkleurenpalet dat de maatschappij jou ter beschikking stelt. Je kan natuurlijk die instrumenten bewerken (zoals bvb. John Cage doet door de snaren van de piano te bewerken met vijzen, klemmen en dergelijke), maar ik geloof steeds meer en meer dat je daar het instrument geweld mee aandoet. Je kan er echt geen 'nieuwe' klankkleuren mee bedenken. Bovendien stelt zich het probleem hoe je dergelijke nieuwe toepassingen dient te noteren voor een eventuele uitvoerder. Ik speel zelf klarinet en ik ken een hoop technieken, waarvan ik niet zou weten hoe ik ze zou moeten noteren. Let wel, het is niet mijn bedoeling om nieuwe instrumenten toe te voegen aan de bestaande. Nee, dat is volgens mij voorbijgestreefd. Dat is 19de-eeuws, dat is standardisatie, dat houdt in dat je instrumenten en uitvoeringen op die instrumenten met elkaar moet kunnen vergelijken (denk maar aan de virtuositeit), ze moeten dus met elkaar vergelijkbaar zijn. Ik probeer instrumenten te maken

op een persoonlijke, niet repeteerbare manier en ik maak ze ook specifiek per stuk. Ik zal dus niet hetzelfde instrument aanwenden voor twee verschillende composities, zoals je een klarinet zowel kunt gebruiken voor een concerto van Mozart en een quintet van Brahms. Ik zie, samengevat, een zeer sterke gelijkenis tussen compositie, instrumenten en automaten maken. Meer zelfs, ook het organiseren van concerten kan als een machine gezien worden.

In 1977 werd Stichting Logos opgericht. Deze organisatie, waarvan Godfried-Willem Raes afgevaardigd-beheerder is, is actief op ongeveer alle terreinen die raken aan de hedendaagse muziek : organisatie van concerten, ateliers voor instrumentenbouw, vormingscursussen gaande van het effectief bouwen van instrumenten tot discussieforums waar aspecten en problemen van de hedendaagse muziek en cultuur in het algemeen aan bod komen, een uitgebreid archief, enz.

"Januari is voor ons altijd een maand van principieel vechten, een vechten dat echter hoe gerechtvaardigd ook, weinig resultaten afwerpt. Een vechten namelijk tegen overheden en instituties, waarbinnen voor ons nog steeds geen greintje erkenning blijkt te bestaan. Hier lijkt vooralsnog geen optimisme gewettigd. Maar hoop doet leven."

(uit het Logos-blad, tijdschrift voor Stichting Logos, jaar 6, nummer 1, januari 1984)

JPVB : In jouw antwoord haal je een belangrijk probleem aan, dat ook in de filosofie de hersenen pijnigt : het kunnen vergelijken met elkaar. Jij verwerpt dit, begrijp ik ?

GWR : Inderdaad, neem een compositie of muziekstuk. Dat ontstaat binnen een bepaalde sociale structuur met een bepaald doel, voor een bepaald publiek, voor een bepaalde muzikant, voor een bepaalde opdrachtgever, enz. Een tweede

compositie ontstaat op een andere plaats, voor een ander publiek, enz. En dan heeft de musicoloog de pretentie om deze stukken eventjes naast elkaar te leggen en voor jury te spelen, laat me lachen. Want, met welke standaarden kan je dit doen ? Met standaarden uit een ver verleden, namelijk toen muziek zo werd gebracht, dat een vergelijken mogelijk was : voor een gemeenschappelijk publiek, verschillende stukken na elkaar. Maar dat verwijst slechts naar een zeer korte periode in de muziekgeschiedenis. Ik ben de laatste om te ontkennen dat er geen kwalitatieve verschillen kunnen zijn, maar dat hangt in de eerste plaats af van jouzelf, van wat jij verwacht als beschouwer. Je kan dus wel een standaard opleggen, maar eigenlijk verkracht je daardoor het werk.

"Immers, wil je überhaupt aan wetenschap doen, dan moet je bij één van de rond een gesteld probleem bestaande groepen aansluiten. Hiertoe moet je in deze groep kunnen integreren, en derhalve zie je je verplicht probleem zowel als methode, concepten en hypothesen door de sociale druk te aanvaarden. (...) Deze aanvaarding gebeurt zeker niet op basis van wetenschappelijk rationele argumenten voorzien in de methodologie, die hier nog slechts op het allerkleinste niveau van toepassing blijkt te zijn. Het sociaal systeem waarbinnen je werkt bepaalt argumentloos je standpunten, d.w.z. de verzameling modellen waartussen je kan (mag) kiezen zonder je wetenschappelijke ambitie te hoeven opgeven."

(uit licentieverhandeling wijsbegeerte, Gent, 1975, p. 101)

JPVB : Toch een kleine poging tot vergelijking. Het muziekleven in Vlaanderen : leeft het, is het in ontwikkeling ?

GWR : Wat mij typerend lijkt voor Vlaanderen is zijn unieke geografische positie. Dat maakt het mogelijk dat we concerten kunnen organiseren met muzikanten uit Amerika, Duitsland, Australië, noem maar op. Bovendien is er een jonge generatie

die zich actief bezighoudt met nieuwe muziek, improvisatie, enz. Opmerkelijk hierbij is dat deze mensen buiten de erkende circuits vallen. Zij hebben niets te maken met bvb. de conservatoria – en ik verwacht trouwens niet dat de vernieuwingen daar zullen plaatsgrijpen – en de andere gevestigde circuits. Dit betekent natuurlijk dat ze niet gemakkelijk zullen opgemerkt worden door de andere kanalen. Een derde aspekt, dat een aanduiding is van een zware crisis in het muziekgebeuren, is de interesse vanuit de pedagogie voor hedendaagse muziek. Als je tien of vijftien jaar geleden muziek maakte op een koekendoos, dan werd je uitgescholden of uitgelachen. Maar in de pedagogie heeft men nu precies belangstelling voor alternatieve instrumentenbouw op basis van vindmaterialen en dergelijke. Dit lijkt mij zonder meer te wijzen op het failliet van de klassieke muziekpedagogie, die archaisch en anachronistisch is. Er is dus zeker een ontwikkeling waar te nemen.

Naast zijn activiteiten met betrekking tot Stichting Logos is Godfried-Willem Raes ook verbonden als organisator van de concerten voor hedendaagse muziek aan het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel en doceert hij aan het Conservatorium te Gent. Naast zijn eigen muzikale activiteit is hij vooral bedrijvig in het LOGOS-duo, waar hij samenwerkt met Moniek Darge. In 1982 werd hem de Louis Paul Boonprijs toegekend.

“Stilaan begint et tot ons aller bewustzijn door te dringen dat de grenzen der artistieke disciplines werkelijk niets meer zijn dan institutioneel vastgeroeste en historisch gegroeide dogma's.”

(uit Logos-jaarboek, naar aanleiding van het Xde Mixed-Media Festival, Gent, 1980)

Ik treuzel met de sleutel
voordat de zoete geur
van dood en dierbaar om mij heen
mij in het huis ontvangt.

Alsof niet alles anders is
noteer ik een vuil glas
verlepte lissen in een vaas
wat as ligt overal.

Gescheurd, met kreukels, ligt een krant
naast het gebruikte bed
en lange laarzen staan nog klaar
om later uit te gaan.

Op tafel staat de koffiekann
een bord, een kop, wat boter
en brood waarmee begonnen was
toen alles nog niet anders was.

Dan klinkt schril in de stilte
het luiden van een bel
en in verlaten kamers
hervinden zich de kinderen.

Aimée Bogaardt