

LUCIEN GOETHALS

(Een altoos schrijnend simbool van een konfliktrijke en daardoor waardevolle tijd)

Godfried-Willem Raes

Lucien Goethals een belgies komponist te noemen zou als het ware zijn volstrekke miskenning betekenen. Inderdaad hoort hij niet thuis in de vrij grote groep van prijs- en subsidiesnoepende neo-neo-klassistische plagiarissen die het in het belgiese muziekleven (? muzieksterven) voor het zeggen hebben. En, om niet obskuraantisties te zijn, willen we niet verbergen welke grote lichten we hier zoal op 't oog hebben : Kersters, Poot, Decadt, Verschraegen, Devreese, Gistelincq, Brenta... en dergelijke meer. Hij hoort niet thuis bij deze troep, enerzijds niet, omdat zijn muzikale stijl de belgiese offiesjele stijl met de voeten treedt, anderzijds omdat hij niet over enige reeele (hiermee bedoelen we, voor het uitzicht van het muziekleven bepalende) macht beschikt. Hij is noch direkteur van een of andere BRT-dienst, SABAM, CeBeDem, conservatorium of muziekschool, noch bezetter van een belangrijke leerstoel. Door de funksie die hij sinds lange jaren bekleedt in het IPeM, de oudste in belgie opgetrokken vesting rond een hedendaagse muziekkultuur, werd hij als het ware in een sociaal vakuüm geplaatst en daardoor tegen verdere gevaarlijke uitstraling geïsoleerd.

Merkwaardig vinden we het alleszins dat Goethals, ondanks deze "verbanning" uit het muziekleven,

fundamenteel in dat muziekleven is blijven geloven. Heeft hij zijn kluisters gekust of speelt hier zijn geloof, dat de geschiedenis hem met dialektiese noodzakelijkheid recht zal doen wedervaren?

Men kan zich daarbij natuurlijk wel de vraag stellen, of er voor komponisten behorende tot deze generasie, eigenlijk wel een ideologies of reeel alternatief bestond!

In ons ekonomies siesteem is nagenoeg alle produksie, dus ook muziekproduksie, een geïntegreerd deel van dit siesteem. Geïntegreerd, enerzijds omdat het de produksiewijzen volgt die aan dat siesteem eigen zijn, anderzijds omdat het van dat siesteem een noodzakelijke komponent vormt. Integreerd dus, omdat het de integrasie zélf van het siesteem bevordert. Vanuit het opvoedingsmilieu waaruit Goethals stamt, wordt de maatschappij gezien als een gesloten, konfliktloos geheel. Zoiets als een kloof tussen muziekproduksie en konsumpsie is vandaaruit dan ook geen feitelijk gegeven en dus allerminst een probleem. In het feit dat tussen Goethals' muziekproduksie en de konsumpsie daarvan wel degelijk een grote kloof gaapt, ligt reeds een parsieel losgegroeid zijn uit die kleinburgerlijke kontekst besloten. Zijn muziek blijkt een aantal eigenschappen te bezitten die maken dat zij niet zomaar kan geïntegreerd worden. Voor Goethals is deze kloof, hoezeer hij die ook moge betreuren, geen aanleiding de normatieve basis van dit siesteem (zijn integrasie) in vraag te stellen. Dit immers, zou ook automaties een aantasting zijn van de zin van zijn muziektkniese bekwaamheid. Goethals' muzikaliteit is dan ook terzelfdertijd zijn sterkte en zijn armoe. Zijn sterkte, omdat hij in de ontwikkeling van een persoonlijke en sterk intern gestructureerde stijl, een zelfzekerheid wist op te bouwen die hem beveiligde, al is het dan ook maar op dit ene gebied. Daarom is hij vakman en verdedigt hij zich op alle aanvallen, steeds op grond van de kwaliteit van zijn produkt. Diezelfde muzikaliteit betekent echter tevens zijn armoe omdat zij in het licht van het voorgaande tot bron is geworden van zijn non-engagement. Goethals

verantwoordt zijn muziek niet dan door haarzelf. Hierdoor poogt hij haar van haar maatschappelijke en ideologische determinanten te bevrijden en zo onder te brengen in de verzameling van wat eens een bepaalde klasse Kunst heeft gedoopt. Zo kon hij vermijden te worden verstoord door de feitelijke funktieloosheid, zoniet de volmaakte overtuigelijkheid van zijn produkt, die nochtans de oorzaak is van de kloof waarvoor hij zich telkens weer bevindt.

Dit alles schetst zowat de kontekst van waaruit blijkt dat inderdaad geen alternatief voorhanden is wanneer men niet tevens een aantal fundamentele normen opzij wil schuiven. Uit onze probleemstelling blijkt reeds dat we een onderscheid invoeren binnen datgene wat doorgaans "hedendaagse-" of "avant-garde-muziek" wordt genoemd. Enerzijds dit deel van de hedendaagse muziekproduksie waarin integrerende bestanddelen zowel reeel als ideologies domineren boven de diferensierende. Daartoe behoort al die hedendaagse muziek waarvoor de klassieke hiërarchiese drie-keten opgaat.

komponist (produsent)

uitvoerder

publiek (konsument)

De komponist schrijft een "autoritaire partituur", omdat hij de uitvoerder, die buiten de produksie wordt geplaatst, verplicht een alienerende arbeid te verrichten. Het publiek is passieve konsument, stille getuige van een proses waarop het geen vat mag noch kan hebben. De komponist is, altans binnen dit beperkte schema, oppermachtig.

Anderzijds dat deel, waarin de diferensierende (tot sterk desintegrerende) elementen prevaleren boven de integrerende. Daartoe behoort wat wij als alternatieve muziek zouden willen omschrijven. Per definitie vallen hier produksie en konsumpsie samen. Voor deze tweede categorie geldt de kloof als een principieel noodzakelijk gevolg van de opsie voor

diferensiasie, desintegratie en, daarmee samenhangend, konfliktsestetiek.

In deze categorie hoort Goethals beslist niet thuis.

Maar, kunnen we hem zomaar in de eerste onderbrengen? Deels zeker wel:

- Naar produktiewijze is Goethals' muziek geïntegreerd: de producent, Goethals, staat ver af van de konsument van zijn produkt.

- Het distributieapparaat waarop zijn muziek is aangewezen is eveneens geïntegreerd: het konsert, de radio, de plaat ...

Andersdeels moeten we echter ook toegeven dat hij daar op even vele punten weer van afwijkt:

- Zijn produkt zelf bevat differensierende elementen omdat het niet is gebouwd volgens de estetiek (estetiek van welbehagen) die sociaal gezien wordt geëist. Zijn muzikale gebeurtenissen beantwoorden dan ook niet aan het verwachtingsgeheel van de gemiddelde toehoorder.

- De klassieke drie-keten wordt in sommige produkten verbroken:

- in sommige partituren worden komponist en uitvoerder beide betrokken bij het creatief proces (invoering van improvisatie, cfr. "Suma" (1971) e.a.)

- in zijn elektroniese muziek vervalt het grootste deel van zijn autoriteit als komponist, doordat de uitvoerder gaat wegvallen. Het publiek, aangezien deze muziek dan toch hoofdzakelijk langs de massamedia wordt gedistribueerd, beschikt over een beperkte maar sociaal aanvaarde mogelijkheid het proces te laten doorgaan of het af te breken. (Het kan "de knop dichtdraaien").

Al deze aspecten vallen natuurlijk niet samen met een estetiese appreciatie van Goethals' oeuvre. Deze hebben we hier zelfs bewust volledig terzijde willen laten, omdat we menen dat onafhankelijk van wat ook de estetiese waarde weze van dit oeuvre, veel fundamentele problemen überhaupt het stellen van de vraag naar deze waarde, in de weg staan.

Op Lucien Goethals' muziek, zoals op die van alle

andere goede post-serialisten, kan Adorno's woord worden toegepast : "Sie ist die ware Flaschenpost". Alleen, doordat Goethals, samen met Henri Pousseur, het enige betekenisvolle lid is van deze post-seriele stroming in het muzikaal afstervende België, lijkt zijn fles wel te zwalpen in een zich volgens de meetkunde van Bolyai en Lobatchewsky uitdeinende oseaan. Dit maakt, altans voor ons, van Goethals' werk, een altoos schrijnend symbool van een konfliktrijke en daardoor waardevolle, tijd.