



# Soms werkt het even niet.

Op weg naar (een methodologie van)  
Muzisch Onderzoek?  
Mei-December 2018

Falk Hübner

Het maken van nieuwe werkvormen, nieuwe manieren van werken, het bedenken van nieuwe vormen van onderzoek is een van de meest fascinerende werkvelden voor mij. Dat houdt ook nieuwe of alternatieve vormen van disseminatie in. Traditioneel wordt onderzoek door middel van artikelen en boeken met de buitenwereld gedeeld, maar kan ook met muzische vormen gebeuren. Net zoals in diverse muzische werkvormen kan een muzische vorm van onderzoeks-disseminatie ervoor zorgen dat resultaten van onderzoek ervaren en daardoor meer doorleefd worden, en dat deelnemers van workshops of onderzoeks-sessies ook letterlijk iets met de uitkomsten van onderzoek kunnen doen, en hiermee zelf verder kunnen werken. In deze tekst zal ik het ontwerp van een dergelijke vorm van disseminatie schetsen en erop reflecteren wat er – in dit geval – niet ging werken. Op basis van de uitkomsten van deze zoektocht en reflectie zal ik ook enkele elementen van muzisch onderzoek benoemen: mogelijke stappen op de weg naar een methodologie van muzisch onderzoek.

De opzet van mijn bijdrage aan de werkplaats muzisch onderzoek was dat ik, terwijl ik er middenin stond en letterlijk “meedeed” vanuit mijn eigen praktijk, achtergrond en ervaring met een “methodologisch oog” mee zou kijken en mee ging doen. Het was de bedoeling dat ik samen met onder andere Daan Andriessen en Michiel de Ronde aan de verheldering van het begrip “muzisch onderzoek” zou werken. Vanuit mijn eigen werk heb ik altijd veel belangstelling gehad voor muzisch werken: Sinds 2013 werk ik samen met onder andere Bart van Rosmalen als lid van het Creative Director team in het Innovative Conservatoire (ICON).<sup>1</sup> Naast een internationaal netwerk van conservatoria en een plek waar docenten uit het internationale hogere muziekonderwijs elkaar kunnen ontmoeten en met elkaar aan bepaalde onderwerpen of thema’s kunnen werken (zoals één-op-één lessen, coaching en mentoring, feedback, samenwerking, interdisciplinariteit, onderzoek), zijn ICON en de seminars van ICON ook altijd een broedplaats en experimenteerplek geweest voor muzische werkvormen (ook al worden deze werkvormen bij ICON niet zo genoemd). Daarnaast heb ik in mijn ontwikkeling als docent, onderzoeker, begeleider of onderwijzer steeds met muzische vormen van werken geëxperimenteerd. Het activerende karakter, de notie en aard van de interventie en de feedbackloop tussen praktijk en reflectie heeft mij altijd al aangetrokken. Met deze concepten heb ik dan ook de afgelopen jaren veel gewerkt, in de diverse contexten van artistieke praktijk, (artistiek) onderzoek en onderwijs.

Ik begeef me in de werkplaats vanuit de verbinding met muzische werkvormen en vanwege een grote nieuwsgierigheid naar de andere onderzoekers. Dat betekent geenszins

dat ik er “van buiten” naar kijk, maar er net zoals alle anderen middenin sta, om alles vanuit het mee-doen en mee-maken te kunnen beleven. Ik voel me net een etnograaf<sup>2</sup>, die niet alleen van buiten naar een situatie of een groep kijkt om er iets over te kunnen zeggen, maar zelf in de situatie stapt, zich met de praktijken engageert en meedoet (bijvoorbeeld door middel van participerende observatie). Daardoor is het mogelijk om er een positie in te kunnen nemen die het kijken van een afstand met een deel insider-perspectief kan combineren, om een zo compleet mogelijk beeld van een groep, activiteit of situatie te kunnen krijgen. Dit proces van instappen, observeren, ervaren en “mee-doen” vind zijn verslag normaliter in vorm van een geschreven tekst, “but can also include other kinds of data display - photographs, moving images, poetry, documents, performance pieces and artefacts [...]” (Coffey 2018: 3)

Vanuit dit perspectief stapte ik de werkplaats muzisch onderzoek in. Vooral het plezier om aan het gesprek deel te nemen dat in eerste instantie over de praktijk van anderen gaat, schiept een enorme vrijheid, omdat het dan minder erom gaat om mijn eigen praktijk een plek te geven, haar te duiden, verder te ontwikkelen, te zorgen dat zij ook op de agenda komt (niet noodzakelijk de agenda van de werkplaats, maar op mijn eigen agenda). In plaats daarvan was juist het punt om zonder deze agenda van het “eigen werk” mee te doen, de werkvormen te doorgronden, mij met het materiaal van anderen te verbinden. Ik vond het vooral interessant dat juist door mijn eigen praktijk niet specifiek als een project in de werkplaats in te brengen, een vrijheid van kijken, meedoen, verbinden kan ontstaan, een reflectie die op de lange termijn heel erg

vruchtbaar voor het eigen werk kan zijn. Omdat ik tijdens de gesprekken, werkvormen en uitwisseling met de andere onderzoekers niet vanuit “mijn eigen project” hoefde te denken, kon ik voor mijn gevoel opener kijken en, op een bepaalde manier onafhankelijker, vrijer associëren en reflecteren.

### Mijn eigen opvoering

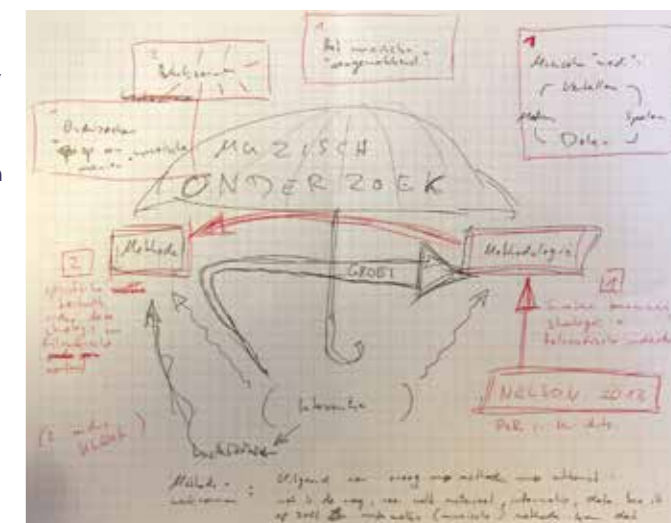
Voor één van de laatste bijeenkomsten van de werkplaats werd iedere onderzoeker uitgenodigd om een opvoering te doen over zijn eigen onderzoek en zoektocht:

Iedereen heeft de afgelopen maanden gewerkt aan zijn onderzoek, ieder in eigen tempo en ritme. Misschien heb je veel gegevens verzameld en ondertussen verwerkt, misschien sta je gevoelsmatig nog maar aan het begin. Welk resultaat of tussenstand je ook hebt, het is tijd om ervoor te gaan staan. Je, als het ware, op de zeepkist uit te spreken, het resultaat doorleefd. Met alle risico’s van dien, zichtbaar te worden en kwetsbaar te zijn.<sup>3</sup>

Mijn zoektocht, die ik als onderwerp van mijn opvoering wilde maken, was vooral dat ik in mijn notities uit de afgelopen maanden als deelnemer aan de werkplaats allerlei sporen ging traceren en verzamelen over een mogelijke methodologie van Muzisch Onderzoek. Wat was er praktisch allemaal langsgekomen, wat waren begrippen die gevallen waren, wat de reflectie daarop? Mijn eigen worsteling daarin was met name de behoefte om al deze verschillende begrippen, werkvormen en reflecties een plek te geven, zo dat ik ze beter kon duiden; ze op een bepaalde manier te structureren, om beter te kunnen begrijpen. Achteraf denk ik dat ik

hierin misschien te ongeduldig geweest ben; dat ik de opkomende methodologische bouwstenen nog iets meer tijd had mogen geven om te groeien en zich met elkaar op welke manier dan ook te verbinden, voor dat ik probeer om ze in een vorm of model te vatten.

De vorm die ik toen koos om die zoektocht op te voeren was door een tekening van een paraplu van muzisch onderzoek op een groot vel papier te maken. Deze werd niet thuis gemaakt en meegebracht, maar juist in het moment van de opvoering geschetst. Parallel aan het tekenen schetste ik vertellend de gedachtegang, die ik probeerde op papier te krijgen. Hier kwamen de begrippen langs die in loop van de voorgaande weken gevallen waren (zie het bovenste gedeelte van de afbeelding), de ontwikkeling van interventies naar methoden en naar een methodologie en de differentiatie tussen methode en methodologie:



Ik haalde voor mijn opvoering Robin Nelson “te hulp”; Nelson is theaterwetenschapper van oorsprong, een expert in intermedialiteit, onderzoek in het hogere onderwijs in Groot Britannië en een belangrijke denker voor het concept van praktijk als onderzoek (“Practice as Research”), voornamelijk uit de Britse context. Daarbij voelde het voor mij vrij letterlijk als “hulp halen”: Ik had zeker niet het idee om door middel van Nelson’s concept een volledig en in zich kloppende methodologie van Muzisch Onderzoek op tafel te leggen, maar mijn intentie was veel meer om de onzekerheid en het proces van verheldering, het proces van de zoektocht, tot opvoering te brengen.

Maar de werking op de deelnemers was anders. Kort gezegd, wekte mijn opvoering de indruk van een “les” op, waarin elementen worden geordend en onhelderheden weggenomen door ze in een samenhangend systeem of concept te brengen; waar orde geschapen wordt. Dat waren een paar van de indrukken, die in de feedback-ronde na de opvoering genoemd werden. Deze indrukken waren trouwens helemaal niet negatief. Sommige deelnemers waren dankbaar voor de aangebrachte ordening, voor andere was het “model” wat ik blijkbaar gepresenteerd had een ankerpunt om zich toe te verhouden, om hun eigen werk mee te verbinden of zich er juist tegen te verzetten (wat ook heel positief kan zijn, omdat het de specificiteit van een model kan verhelderen).

Twee kritische punten zie ik echter hierin. Ten eerste waren al deze associaties, meer of minder positief, niet mijn intentie. Ik wilde helemaal geen orde scheppen; ik wilde mijn zoektocht uitbeelden en hoe het lezen van Nelson mij ging helpen om in het proces orde *in mijn eigen denken* te brengen, ver weg van

het idee om een model te maken dat methoden en methodologie van Muzisch Onderzoek verheldert. Het element van zoektocht, worsteling en twijfel was voor mij het belangrijkste om te laten zien, naast het proces van “bouwstenen” op papier brengen, waardoor ik zelf weer naar de voorheen chaotische elementen en indrukken kan kijken en er überhaupt verder aan kan werken.

Ten tweede werd ik door hoe ik in deze opvoering overkwam een onderzoeker of theoreticus die van een positie van *buiten* naar een onderwerp of context kijkt waar hij zelf geen onderdeel van is. De “insiderpositie” en daarmee verbonden worsteling ging verloren. Daardoor kwam ook een heel ander gesprek tot stand, wat niet over het proces van ordening van het onzekere ging, maar over de *uitkomst* van deze ordening en de kwaliteit van het ontstane model. Maar al dit gebeurde pas live in het hier en nu van de opvoering, en bleek dus niet te voorspellen tijdens de voorbereiding.<sup>4</sup>

Deze ervaring maakte een aantal gedachten en vragen los over de verhouding tussen vorm en inhoud van een opvoering. Wat wil ik met een opvoering overbrengen, welke dialoog hoop ik op te roepen; hoe is dat te bewerkstelligen of te faciliteren? En wat kan dat over Muzisch Onderzoek zeggen? Zit in deze gebeurtenis van het ontwerpen van een vorm die juist *niet* muzisch overtuigend werkt iets in, waardoor we iets over het doen van muzisch onderzoek kunnen leren? Op deze vragen wil ik in het vervolg van dit artikel ingaan, door “in gesprek te gaan”: met Bart van Rosmalen, Peter Rombouts en – mijzelf.

### Van performativiteit naar zichzelf op het spel zetten

Een opvoering die niet werkt. Die zin laat ook nadenken over wat “werkvorm” eigenlijk betekent. Een werkvorm is een vorm waarmee of waarin gewerkt wordt, als het ware een “how-to” aanwijzing, een stappenplan. Op de website van het lectoraat, musework.nl, worden verschillen werkvormen (soms ook “werkingsvormen” genoemd) gepresenteerd, onder andere “[w]erkvormen die je altijd kan toepassen in elke praktijk om een wending te creëren in een situatie waarin je bent.”<sup>5</sup> Tegelijkertijd zet een werkvorm ook een werking in gang: “iets gaat werken”. Een proces wordt in gang gezet die denken en doen beïnvloed, bevraagt.

De vorm die ik in mijn opvoering heb gekozen, zou een vroege vorm van “performatief schetsen” genoemd kunnen worden. Er wordt een schets gemaakt in het moment van de opvoering, die (in mijn geval) de verschillende begrippen “op tafel legt”, daardoor in het gesprek brengt en op een bepaalde manier probeert te ordenen, in een positie en ze daarmee in verhouding tot elkaar te brengen. Verder doorgedacht zou het idee kunnen zijn om dit in wisselwerking met andere deelnemers te doen, waardoor er juist een performatieve situatie en een mogelijkheid tot een feedback loop tot stand komt, in vergelijking tot als men deze schets alleen maakt, zonder de aanwezigheid van anderen. Precies in de relatie met het performatieve zoek ik naar een spoor waarom de werkvorm uiteindelijk niet werkte zoals de intentie was.

Er dienen zich drie met elkaar verbonden perspectieven hiervoor aan: het concept van performatief onderzoek zoals ik het zelf

eerder heb vormgegeven als een combinatie van performativiteit, actie-onderzoek en artistiek onderzoek; de filosofisch-ethische beschouwingen op muzisch onderzoek van lector Bart van Rosmalen, die gebaseerd is op een verbinding van het werk van Richard Sennett, Alasdair MacIntyre en Hans-Georg Gadamer. Een derde perspectief is Peter Rombouts’ benadering van “zichzelf op het spel zetten”. Het is niet mijn intentie om hiermee een volledig beeld van Muzisch Onderzoek te geven. Ik probeer door datgene wat in de opvoering ontbrak een aantal elementen te traceren die mogelijk belangrijk zijn voor het tot stand komen van een opvoering van Muzisch Onderzoek. Ik ga in op aspecten van Muzisch Onderzoek die door mijn opvoering bij de andere deelnemers opgekomen zijn, of paradoxaler: Mijn punt is dat vooral door de mislukking van een poging om iets over Muzisch Onderzoek te zeggen, zich een aantal belangrijke aspecten van Muzisch Onderzoek tonen – door hun afwezigheid.

### Performatief Onderzoek

Om te beginnen wil ik een aantal elementen van Performatief Onderzoek terughalen door terug te gaan naar mijn tekst in het eerste Blad.<sup>6</sup> Hier vat ik de kenmerken van Performatief Onderzoek als volgt samen:

- de (artistieke) praktijk als de drijvende kracht bij het vinden van de onderzoeksvorm en van het onderzoek
- onderzoekers zijn makers
- fysiek doorleven in de uitvoering en opvoering
- het hier-en-nu als de ‘plek’ waar het onderzoek, de onderzoeksmethodologie en (deels) valorisatie plaats vinden
- co-auteurschap van alle aanwezigen

- publiek proces en delen van onderzoeksuitkomsten met publiek
- feedbackloop tussen alle aanwezigen (Hübner 2016: 124)

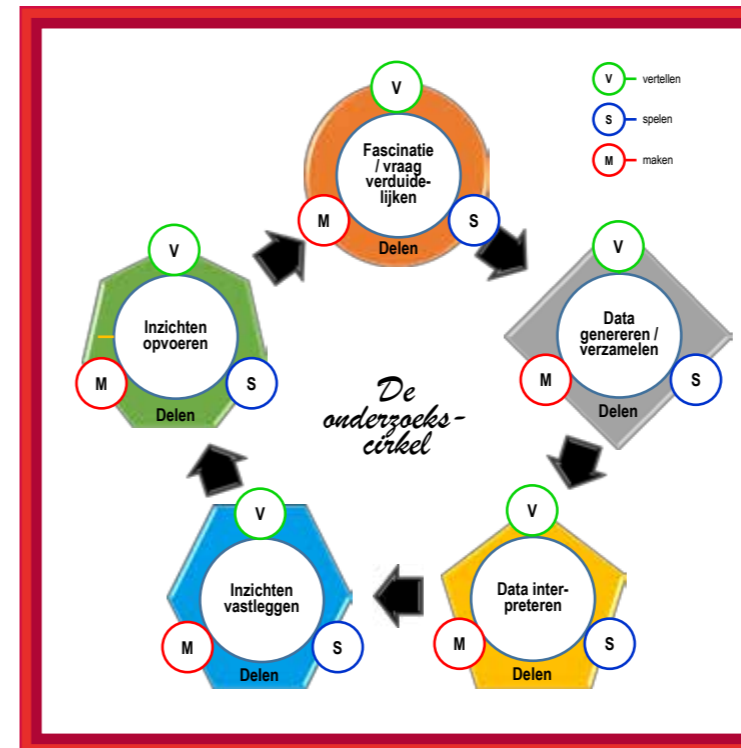
Er zijn twee elementen uit deze lijst die in de door mij gekozen vorm van de opvoering weinig of onvoldoende plek gevonden hebben: co-auteurschap en de feedbackloop. Niet dat dat per se slecht hoeft te zijn: Een goed voorbereid hoorcollege kan deze twee aspecten ook in een expliciete vorm missen en is, zoals Ruben Jacobs (2018) aangeeft, nog steeds “Veel meer dan alleen zenden [...]”. En ook zonder daadwerkelijk ontworpen feedbackloop doen studenten in een goed hoorcollege van alles: “Ze maken aantekeningen, ze reageren, ze speuren de ruimte af voor reactie, en als belangrijkste, ze luisteren. Luisteren naar een ononderbroken argument van een uur vereist initiatief, doorzettingsvermogen en focus. Met andere woorden, het is een activiteit.” (Tokumitsu geciteerd in Jacobs 2018)<sup>7</sup>

Het geconcentreerde en opmerkzame luisteren en verwerken van het gehoorde en geziene gebeurde zeker ook gedurende mijn opvoering. Maar misschien is er meer nodig om een opvoering *muzisch* te laten werken. Als ten eerste duidelijk is dat twee elementen van Performatief Onderzoek bij de opvoering afwezig waren, en ten tweede door meerdere mensen, inclusief mijzelf, de indruk is ontstaan dat deze opvoering niet muzisch was, zou dat een spoor kunnen zijn “op weg naar Muzisch Onderzoek”: Het zou een aanwijzing kunnen zijn dat elementen van Performatief Onderzoek ook bouwstenen van Muzisch Onderzoek zijn. Of andersom: dat Muzisch Onderzoek performatief is.

### Vertellen, spelen, maken

Bart van Rosmalen bouwt in zijn denken over Muzisch Onderzoek voort op het werk van Richard Sennett, Alasdair MacIntyre en Hans-Georg Gadamer. Het muzische mensbeeld wat hij schetst is opgebouwd uit de kernelementen spelen (Gadamer), vertellen (MacIntyre) en maken (Sennett). Ik kan deze drie pijlers uit zijn proefschrift hier niet in hun complexiteit bespreken<sup>8</sup>, het gaat mij er om hoe uit deze pijlers belangrijke elementen voor een opvoering van onderzoek te vinden zijn en vervolgens te kijken hoe die zich wederom tot mijn eigen opvoering verhouden.

Het is interessant om te zien hoe Daan Andriessen deze drie pijlers een plek gegeven heeft in zijn “muzische onderzoekscirkel” (zie afbeelding). In alle onderdelen en fasen van de cirkel spelen vertellen, spelen, maken en delen een rol, zij vormen het onderliggende driehoek wat betreft de modi waarin in deze fasen gewerkt kan worden; zo ook in de fase of activiteit van “inzichten opvoeren”:



Daan Andriessen, “De onderzoekscirkel” (2017).  
[musework.nl/nl/page/6649/muzische-onderzoeksinstrumenten](http://musework.nl/nl/page/6649/muzische-onderzoeksinstrumenten),  
 geraadpleegd op 12.10.2018.

Uitgaand van de drie modi vertellen, maken en spelen, en op basis van de drie theoretische pijlers van Gadamer, Sennett en MacIntyre gaat Van Rosmalen verder met het idee over onderzoek dat een brug slaat tussen makerschap en gemeenschappelijke waarden. Daaruit volgen wederom twee kernelementen van Muzisch Onderzoek: Ten eerste “vraagt [het] van de onderzoeker om in te stappen. Ook zichzelf op [het] spel te zetten. Zichtbaar te worden. Dat is de persoonlijke kant.” Ten tweede is het essentieel “dat er ook een toeschouwer is. En een opvoering als ‘publiek maken’ van inzichten. Dat is de collectieve/gemeenschappelijke kant.”<sup>9</sup> Beide kanten, de persoonlijke en de collectieve/gemeenschappelijke, resoneren met de elementen van het performatieve. Het is belangrijk om te realiseren dat de “persoonlijke kant” van Van Rosmalen verder gaat dan in vormen van onderzoek waar een overlap plaatsvindt tussen de identiteiten van onder-

zoeker en “practitioner”, zoals in vormen van actie-onderzoek (zie Haseman 2006) of etnografie (zie Coffey 2018). De notie van “zichzelf op het spel zetten” illustreert deze persoonlijke kant op een inzichtelijke manier.

### Zichzelf op het spel zetten

Peter Rombouts (2014) beschrijft in “Jezelf op het spel zetten” hoe hij het dansen<sup>10</sup> in zijn werk als veranderadviseur inzet en wat de werking daarvan is – zowel voor de groep of organisatie waar hij mee werkt, als ook voor hemzelf. Voor Rombouts staat de notie van zichzelf op het spel zetten centraal in een “gezamenlijke ervaring waarin de verhouding tussen de buitenkant (vervreemding) en de binnenkant (authenticiteit) voelbaar wordt.” (Rombouts 2014: 39)

Door middel van dans, door zelf te dansen in een wereld en situatie waar dit niet gebruikelijk is – niet tot het protocol hoort – betreedt Peter Rombouts een tussenruimte, waarin de regels van een situatie doorbroken kunnen worden, waar men elkaar performatief ontmoet. Dit kan niet zonder zichzelf op het spel te zetten, omdat het alleen kan als men als kunstenaar, of als maker, helemaal instapt. Daardoor ontstaat een intimiteit tussen alle aanwezigen, die dicht bij de feedbackloop van het performatieve concept van Erika Fischer-Lichte staat. Met de woorden van de Rotterdamse filosoof Henk Oosterling stelt Rombouts dat je “samen een veld van ‘inter-esse’” betreedt van ‘tussen-zijn’. Dat is heel intiem en er is geen ontkomen aan. Die intimiteit is mooi en beangstigend tegelijkertijd. Door dit aan te gaan ontstaat de verbinding; iedereen zet zichzelf op het spel.” (Rombouts 2014: 44) Voor mij is een centraal punt of moment in

dit proces, dat het gaat om iets te doen, iets aan te bieden, op een manier te handelen die de eigen inbreng op een niveau van risico en waarachtigheid tegelijk brengt. Daardoor wordt het mogelijk om ook anderen op dit niveau te brengen, mee te nemen. Peter Rombouts citeert een deelnemer van een sessie die benoemt dat juist doordat Rombouts als danser over een drempel stapt, hij als deelnemer ook de drempel durft te nemen: "Doordat jij dit doet, stap ik mee met je over die drempel." (Rombouts 2014: 46)

Hier zit het persoonlijke, én het collectieve/gemeenschappelijke. Beiden zijn hier nauw met elkaar verbonden, omdat juist door de persoonlijke inbreng, door zichzelf er helemaal in te brengen, het collectieve opgeroepen en versterkt wordt. En hier zit ook de verbinding met wat in mijn opvoering ontbrak, afwezig was. Door het lezing- of presentatie-achtige in mijn opvoering lijkt het interactieve en voor een deel het persoonlijke te ontbreken, waardoor het collectieve niet genoeg geprovoceerd of opgeroepen, gecreëerd kon worden.

### Tot slot

Ik wil hier nog wel een kleine nuance aanbrengen. Vanuit mijzelf als maker en onderzoeker kan ik stellen dat het persoonlijke vanuit mijn eigen kant in de opvoering zeker niet ontbrak. Het was juist mijn bedoeling om een proces, een route te schetsen die zich in mijn eigen zoektocht en twijfel afspeelt. Het punt is alleen dat ik blijkbaar niet de goede vorm gevonden heb om deze zoektocht en twijfel, en daarmee mijzelf, op een manier in te brengen, en die het voor de deelnemers mogelijk maakte om in een interactie in te kunnen stappen. De inhoud

van mijn opvoering was als het ware puur de uitkomst van deze zoektocht. Ik heb deze uitkomst weliswaar live in het moment geschetst/getekend, maar dat had niet het effect van het communiceren van het proces – waar het mij eigenlijk om ging. Met andere woorden: Ik was wel bereid en had de intentie om mijzelf hierin op het spel te zetten, maar de vorm bleek niet in staat om dat te faciliteren.

Ik ben door het volgen van de sporen van en associaties rondom de opvoering van "Performatief Schetsen" twee aspecten op het spoor gekomen: ten eerste een aantal elementen die belangrijk lijken te zijn voor het doen van muzisch onderzoek, ten tweede het belang van de vorm van de opvoering als een modus van disseminatie. Wat betreft de belangrijke elementen van muzisch onderzoek: Als onderzoeker breng je jezelf in, sterker nog: je zet jezelf op het spel. Dat kan op verschillende manieren, maar gaat in het verlengde erover dat je duidelijk maakt waarom het onderzoek en zijn vragen voor jou er toe doen; wat de waarde ervan is, voor jou, vanuit het perspectief van "practitioner", insider, diegene die zowel onderzoeker is als ook er middenin staat. Met betrekking tot een opvoering als modus van disseminatie vraagt de vorm om specifieke aandacht. Het is belangrijk om steeds te onderzoeken of de vorm ook datgene overbrengt of in werking brengt wat de intentie is. Uiteraard is het niet helemaal te sturen of te controleren hoe deelnemers reageren, denken en werken, en kan dat ook niet de bedoeling zijn; een werkvorm moet ruimte voor het onverwachtse en voor verschillende contexten bieden. Juist daarom is het essentieel om een werkvorm goed uit te werken en uit te diepen, om haar potentie en grenzen te onderzoeken en daardoor te

kennen. Er zijn een aantal mogelijkheden hoe dit te doen, één is zeker om – vooral bij een nieuwe vorm – tests te maken, de vorm in verschillende contexten en met verschillende soorten deelnemers uit te proberen en feedback te verzamelen.

### En verder?

Waar de titel van mijn artikel in het vorige Blad, "Op weg naar performatief onderzoek" (2016), met een imaginair punt eindigde, staat er nu een vraagteken. Beide artikelen zijn op vorm en methodologie van onderzoek gericht, maar terwijl de eerdere tekst een poging deed om een concept te bouwen met betrekking tot hoe wij in ons onderzoek werken, wat de elementen daarvan zijn en hoe deze elementen zich tot andere concepten verhouden, zoals artistiek onderzoek en actieonderzoek, ligt er aan het einde van deze tekst geen sluitend concept. En is vooral de vraag bepalend naar hoe wij onderzoek doen, en hoe een schijnbare mislukking toch van waarde kan zijn. En niet alleen geeft de titel van deze tekst letterlijk een zoektocht aan, de titel eindigt ook met een vraagteken om de zoektocht die nog niet afgelopen is, te vervolgen.

Ik ben me bewust dat veel wat ik hier geschreven heb nog om meer uitwerking vraagt: de methodologie van Muzisch Onderzoek, de ethiek en in het bijzonder de waarden ervan, maar ook het vraagstuk rondom het ontwerp van een muzische opvoerings-vorm als een modus van delen. Maar juist deze openheid, het open einde als het ware, is van belang, omdat een model van de methodologie van Muzisch Onderzoek nog niet af is. Er liggen al veel bouwstenen en praktijkervaringen, maar ook nog veel vragen die het nodig hebben om er verder

aan te werken (en verdienen). Op deze manier is dit mijn poging, nu door middel van tekst, om mij in de context van Muzisch Onderzoek op het spel te zetten. Niet performatief, maar door te schrijven, door mijn eigen zoektocht, twijfels met de lezer te delen. Inclusief de ontdekking dat een vorm even niet werkt.

## Literatuurlijst

- Coffey, Amanda (2018). *Doing Ethnography*. London: Sage.
- Fischer-Lichte, Erika (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Haseman, Brad (2006). "A Manifesto for Performative Research", in: *Media International Australia Incorporating Culture and Policy* 118: 98-106.
- Hübner, Falk (2016). "Op weg naar performatief onderzoek", in: *Blad*. Utrecht: HKU Lectoraat Kunst en Professionalisering: 112-125.
- Jacobs, Ruben (2018). "Waarom het hoorcollege niet bij het grofvuil moet worden gezet", in: *Brainwash*. [brainwash.nl/bijdrage/waarom-het-hoorcollege-niet-bij-het-grofvuil-moet-worden-gezet](http://brainwash.nl/bijdrage/waarom-het-hoorcollege-niet-bij-het-grofvuil-moet-worden-gezet), laatst geraadpleegd op 9.10.2018.
- Nelson, Robin (2013). *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. New York: Palgrave Macmillan.
- Oosterling, Henk. (2013). *Eco3. Doen denken*. Heijningen: Jap Sam Books.
- Rombouts, Peter (2014). "Jezelf op het spel zetten. Dans als interventie", in: *Tijdschrift voor begeleidingskunde*, 3 (4): 38-47.
- Rosmalen, Bart van (2016). *Muzische Professionalisering*. Utrecht: IJzer.
- "Muzische onderzoeks-instrumenten". [musework.nl/nl/page/6649/muzische-onderzoeksinstrumenten](http://musework.nl/nl/page/6649/muzische-onderzoeksinstrumenten), laatst geraadpleegd op 3.10.2018.

- 
- 1 [innovativeconservatoire.com](http://innovativeconservatoire.com)
  - 2 Etnografie is een term uit de sociale wetenschappen, "to describe and define a [...] set of methods for understanding and making sense of cultural and social worlds. [Ethnography] usually incorporates some kind of researcher participation within the daily life of the setting." (Coffey 2018: 2)
  - 3 [musework.nl/nl/page/4997/je-inzichten-opvoeren-muzische-onderzoeks-werkplaats-3](http://musework.nl/nl/page/4997/je-inzichten-opvoeren-muzische-onderzoeks-werkplaats-3), laatst geraadpleegd op 4.10.2018.
  - 4 Een interessant aspect hiervan is trouwens dat deze reflectie op mijn eigen rol en doen pas door het aspect van het performatieve tot stand komen, met name door wat Erika Fischer-Lichte de "feedback loop tussen alle aanwezigen" noemt. Pas door het feedback en de reacties van de andere deelnemers komt naar boven dat de opvoering niet zo ervaren werd zoals ik bedacht en gehoopt had.
  - 5 [musework.nl/en/page/5144/l-basis](http://musework.nl/en/page/5144/l-basis), laatst geraadpleegd 9.10.2018.
  - 6 Hübner, Falk (2016). "Op weg naar performatief onderzoek", in: *Blad*. Utrecht: HKU Lectoraat Kunst en Professionalisering: 112-125.
  - 7 Uiteraard zou men dit ook als een vorm van een feedbackloop kunnen begrijpen. Mij gaat het hier om een expliciete vorm waarin deelnemers iets terug geven, dat vervolgens ook weer de inhoud van de spreker of facilitator beïnvloedt.
  - 8 Voor meer informatie zie Van Rosmalen 2016.
  - 9 Beide citaten uit email-wisseling met Bart van Rosmalen, 1.10.2018.
  - 10 Peter Rombouts is drievoudig wereld-kampioen Argentijnse tango.