



**Universiteit
Leiden**
The Netherlands

Leren & ontleren

Craenen, P.C.A.; Vanoeveren, I.

Citation

Craenen, P. C. A., & Vanoeveren, I. (2023). Leren & ontleren. In . Brugge. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4176693>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4176693>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



VOORWOORD

Beste lezer,

Reflectie is van levensbelang. Het dwingt onszelf om los te komen van 'business as usual' en stil te staan bij de uitdagingen en vraagtekens van ons eigen werkveld. Alleen zo houden we de klassiekemuzieksector in leven. Een moment om samen te reflecteren ontbrak de afgelopen jaren, terwijl de nood alleen maar toenam. Daarom riepen we – Klarafestival, Kunstenpunt, Concertgebouw Brugge en De Singel – Echo in het leven: een nieuw sectormoment voor de klassieke muziek in Vlaanderen.

De tweede editie van Echo stond in het teken van kwaliteit(en). Op 17 maart 2023 organiseerden we zes panelgesprekken die onze notie van kwaliteit tegen het licht hielden, gaande van repertoirekeuze tot de kracht van 'ontleren'. Ook nodigden we twee sprekers (een gevestigde en een nieuwe stem) uit om hun visie op kwaliteit te geven. We waren verheugd om Toks Dada te verwelkomen, curator van het Southbank Centre in Londen, alsook Djuwa Mroivili, die zichzelf omschrijft als "fangirl, pianist, middelmatige vlechter, theatermaker en verhalenverteller".

Deze publicatie is een bescheiden weerslag van Echo 2023. U vindt er (fragmenten uit) de begeesterde keynotes terug, alsook een samenvattend verslag van ieder panelgesprek.

Ik wens u veel leesplezier en hoop u volgend jaar (opnieuw of voor het eerst) te ontmoeten op onze sectordag voor de klassieke muziek in Vlaanderen.

Namens de partners van Echo,

Joost Fonteyne, intendant van Klarafestival



STATE OF THE UNION

door Toks Dada

(hoofd klassieke muziek bij Southbank Centre)



Klassieke muziek is een verhaal dat al meer dan 500 jaar lang geschreven wordt. En wij allemaal doen wat we doen om dat verhaal met de wereld te delen. Of je nu muziek componeert, muziek speelt of manieren bedenkt om mensen muziek te laten ervaren, we zijn allemaal verbonden door dezelfde missie: klassieke muziek haar weg laten vinden naar de harten van de mensen.

Om dat te doen hebben we die geweldige geschiedenis van 500 jaar: het repertoire, de uitvoeringen, de historische context – allemaal informatie die mee onze ideeën over artistieke kwaliteit vormgeven. In veel opzichten werd die 500 jaar oude catalogus altijd gezien als de grote kracht van klassieke muziek. Maar wat betekent kwaliteit vandaag, in de 21e eeuw? En hoe kunnen we ervoor zorgen dat we de kwaliteit van het hele verhaal op de best mogelijke manier vertellen?

Het is dat verlangen – om de kwaliteit van het totaalverhaal te waarborgen – dat mijn werk als curator van klassieke muziek drijft. Want volgens mij is het de rol van elke curator om de brug te slaan tussen het publiek en de kunst. En daarbij is het de verantwoordelijkheid van de curator om zoveel mogelijk manieren te creëren waarop zoveel mogelijk mensen deze kunstvorm kunnen ervaren. Dat betekent dat we onszelf moeten uitdagen en moeilijke vragen moeten stellen: vertellen we het volledige verhaal van de klassieke muziek? En is het de beste aanpak om uitsluitend gebruik te maken van gevestigde normen, tradities en conventies uit het verleden?

Iets meer dan twee jaar geleden kwam ik in dienst bij Southbank Centre als hoofd klassieke muziek en zette ik er een nieuwe strategie uit. Daarmee wilde ik ervoor zorgen dat het verhaal dat we vertellen, en de manier waarop we dat verhaal vertellen, ons in staat stelt om het publiek voor klassieke muziek te laten groeien.

Het seizoen 2022-23 was het eerste onder mijn curatorschap en dus het eerste seizoen geïnspireerd door die nieuwe strategie. We herdefiniëren wat kwaliteit vandaag betekent, en omarmden de vele kwaliteiten van klassieke muziek.

Een breed scala aan klassieke muzikanten ondersteunen met residenties

Ten eerste wilden we een breder scala aan kunstenaars steunen. Daarom kondigden we een nieuwe groep van Resident Artists aan – een groep artiesten die het volledige spectrum van de klassieke muziek beslaan en die een volledig verhaal vertellen over de verschillende kwaliteiten.

Met deze residenties ondersteunen we de creatieve visie van artiesten die de grenzen oprekken van wat wij als “klassieke muziek” beschouwen. We gaven hen opdrachten om nieuw werk te creëren dat de canon van de klassieke muziek verder helpt ontwikkelen. En daarnaast creëerden we nieuwe verhalen door deze Resident Artists te matchen met onze zes Resident Orchestras om zo verschillende artiesten aan verschillende publieken te tonen.

In dit eerste jaar bestaat de helft van onze Resident Artists uit grote namen in de klassieke muziek – artiesten waarvan velen wel verwachten dat ze een residentie krijgen bij een van Europa's grootste klassiekemuziekinstellingen. Denk aan pianist Víkingur Ólafsson die concerten van Schumann en Ravel speelde met het London Philharmonic Orchestra (een van onze Resident Orchestras) en het bezoekende Montreal Symphony Orchestra.

Of celliste Sheku Kanneh-Mason die een uitvoering bracht van de Celloconcerten van Haydn en kamermuziek van Brahms met muzikanten van het Philharmonia Orchestra (een ander van onze Resident Orchestras). Pianiste Alice Sara Ott begint haar residentie dit weekend met kamermuziek van Schubert, gevolgd door Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* in de zomer.

Maar naast deze gevestigde artiesten bevatten onze Artist Residencies ook artiesten die sommigen misschien niet zouden verwachten binnen een klassiekemuziekprogrammatie, althans als we klassieke muziek blijven definiëren door de lens van de laatste 500 jaar. Met deze artiesten herdefiniëren we de kwaliteiten van klassieke muziek.

Zo is Abel Selaocoe echt een rijzende ster in de wereld van de klassieke muziek. Deze Afrikaanse cellist put uit zijn Zuid-Afrikaanse cultuur en slaat muzikale bruggen tussen Zuid-Afrikaanse muziek en traditionele westerse barokmuziek. Met het eerste van vier projecten die deel uitmaakten van zijn residentie verkocht hij onze Queen Elizabeth Hall uit voor de lancering van zijn solo debuutalbum. Hij speelde met een heerlijk eclectische bezetting van cello, Afrikaanse percussie, basgitaar, piano, theorbé en twee violisten die ook zongen. Het ene moment droeg Abel een volksliedje voor uit zijn thuisland Zuid-Afrika, het volgende moment voerde hij een deel uit van een van de cellosuites van J.S. Bach.

Het meest recente project van Abels residentie bestond uit een volledig geïmproviseerd concert: geen bladmuziek, geen voorbedachte aanwijzingen, maar een volledig geïmproviseerde ervaring. Begeleid door tuba, percussie en orgel verkende hij een etherische klankwereld die geluiden uit verschillende culturen bij elkaar bracht.

Nadat hij vorig jaar al de aandacht van de Britse klassiekemuziekindustrie had getrokken tijdens de Royal Philharmonic Society Awards – de belangrijkste Britse prijsuitreiking voor klassieke muziek – was ik in de wolken toen Abel dit jaar een award won. Dat is voor mij een duidelijk bewijs dat de Britse klassiekemuziekindustrie een geëvolueerde definitie van klassieke muziek omarmt.

Dat terzijde, en ondanks de duizenden mensen die dit jaar in het Southbank Centre genoten van Abels kunde, zijn we er nog lang niet. Het album van Abel werd immers onlangs geweigerd als nummer één debuut in de klassiekemuzieklijsten omdat het niet in aanmerking zou komen als “klassieke muziek”. Het systeem dat

wordt gebruikt om het werk van de hedendaagse artiesten te categoriseren heeft dus nog steeds een beperkte kijk op wat klassieke muziek kan zijn.

In de tussentijd geloof ik dat het de verantwoordelijkheid is van ieder van ons die zich in een positie bevindt van macht, gezag en invloed om artiesten zoals Abel te blijven omarmen, steunen en verdedigen. Dat kunnen we door een bredere definitie te hanteren van klassieke muziek en haar kwaliteiten, om er zo voor te zorgen dat we de volgende generatie talent en publiek niet mislopen.

Ook Manchester Collective maakt deel uit van onze Artist Residencies. Zij zijn een ongelooflijk vooruitstrevend collectief van kunstenaars die het cureren en presenteren van klassieke muziek op een heel andere manier benaderen. De eerste show van het Collectief, getiteld *Weather*, richtte niet alleen de schijnwerpers op hedendaags repertoire, maar sprak ook thematisch over de moderne wereld.

Ze werken vaak met artiesten van buiten de “klassieke” wereld, zoals bijvoorbeeld met de legendarische field recordist Chris Watson, bekend van zijn werk voor documentaires van David Attenborough. Ze maakten samen een één uur durende, meeslepende geluidsinstallatie die liep naast een uitvoering van *Weather* van Michael Gordon. Het stuk bestond uit vier bewegingen, waarbij elke beweging een andere habitat liet horen die is gevormd door extreme weersomstandigheden en gebeurtenissen. Zo werd het publiek meegenomen naar een tropisch regenwoud, een IJslandse gletsjer, een Siberische truckstop en de Kalahariwoestijn, met als begeleidende soundtrack Gordons pulserende, epische score.

Ten slotte wil ik nog onze Artist in Residence Daniel Pioro vermelden, violist en voorvechter van nieuwe muziek. Zijn residentie vertelt op zich een verhaal over de kwaliteiten die we moeten omarmen als het gaat om klassieke muziek. Hij begon zijn residentie met de uitvoering van Vaughan Williams' *Lark Ascending* samen met het Londens Philharmonia Orchestra en zal zijn residentie beëindigen met werk van de 20e-eeuwse componist Gérard Grisey dat hij samen uitvoert met ons Resident Contemporary

Ensemble, London Sinfonietta. Ondertussen speelde hij in één dag alle 15 *Rozenkrans-Sonaten* van Biber, uitgevoerd van zonsopgang tot zonsondergang. Hij creëerde op onze vraag ook een nieuw werk samen met de gambist Liam Byrne en de componist/producer Valgeir Sigurðsson waarin elementen uit het hele spectrum van de klassieke muziek samenkomen in één ervaring.

De residenties die ik hier aanhaal zijn voorbeelden van hoe we een ander verhaal proberen vertellen over wat de klassiekemuziekervaring kan inhouden. Door met kunstenaars in verschillende contexten te werken en loyaliteit op te bouwen bij de toeschouwers, ontwikkelen we een publiek voor verschillende stijlen en vormen.

Maar het belangrijkste is dat al deze Resident Artists dezelfde status hebben in ons programma. Er is geen hiërarchie. Al deze vormen van klassieke muziek die de verschillende artiesten vertegenwoordigen – van de 17e eeuw tot heden – zijn even belangrijke onderdelen van het klassiekemuziekverhaal.

De Resident Orchestras ondergaan een evolutie

Naast onze Resident Artists hebben we ook Resident Orchestras – een groep orkesten die Southbank Centre hun thuis noemen. Toen ik aankwam bij Southbank Centre hadden we een sterke groep van vier Resident Orchestras die de klassiekemuziektraditie vertegenwoordigen. Op een tweede niveau stonden de Associate Orchestras die andere vormen van klassieke muziek brachten.

Bekeken door de lens van een inclusievere definitie van klassieke muziek voelde het voor mij heel onlogisch dat ensembles die nieuwe manieren zoeken om klassieke muziek te presenteren zoals Aurora of een orkest zoals Chineke! (Europa's eerste orkest van zwarte en etnisch diverse muzikanten die opkomen voor diversiteit in de klassieke muziek) op het tweede plan stonden.

Dus voor het eerst sinds het ontstaan van de Resident Orchestras in de vroege jaren 1950 hebben we het concept opgefrist door Aurora en Chineke! volwaardig in de groep te verwelkomen. Op die manier laten we opnieuw zien dat de kwaliteiten van deze ensembles een wezenlijk deel uitmaken van het klassiekemuziekverhaal.

Het publiek betrekken bij de nieuwe programmatie

Zoals ik al zei geloof ik dat het de plicht is van degenen onder ons in de positie van curator om het publiek voor klassieke muziek te laten groeien, om op zoveel mogelijk manieren zoveel mogelijk mensen deze kunstvorm te laten ervaren.

Om die reden is bij Southbank Centre de kern van onze benadering van klassieke muziek: onze niet aflatende inzet om “een zo breed mogelijk publiek” te bereiken. We doen dit door nieuwe vormen van programmeren op te zoeken die het idee van “kwaliteit” in klassieke muziek uitdagen.

Resident Artists zoals Abel Selaocoe, Manchester Collective en Daniel Pioro brengen een frisheid in ons werk die een hedendaags, jong publiek aantrekt. De voorbeelden die ik heb gegeven laten zien hoe we de definitie van klassieke muziek proberen te verleggen. Maar het is ook absoluut mogelijk om klassieke muziek uit het verleden te combineren met nieuwe manieren om dat verhaal te vertellen.

In ons programma hebben we het luik *Alternative Experiences* voor volwassenen die voor het eerst met klassieke muziek in aanraking komen. Daarbij presenteren we klassieke muziek als onderdeel van een bredere beleving die dicht aanleunt bij ervaringen die mensen hebben in hun dagelijks leven.

Een voorbeeld is een project zoals *The Alehouse Sessions*. We werkten samen met het Noorse kamerensemble Barokksolistene en toverden de foyer van de Queen Elizabeth Hall om in een 17e-eeuwse pub met bier, rustiek houten meubilair en biervaten. Het publiek luisterde naar oude muziek uit de 17e eeuw, maar in een compleet andere omgeving.

Ook met het project *Aurora at Printworks* verlegden we de grenzen van wat klassieke muziek kan zijn en waar het kan plaatsvinden. Ons nieuwe Resident Orchestra Aurora sloeg de handen in elkaar met de iconische nachtclub Printworks om de muziek van Beethoven naar een publiek te brengen dat van elektronisch

muziek houdt. Het orkest zat verspreid over de ruimte zodat het publiek de muziek kon ervaren op de manier die ze zelf wilden.

Daarnaast is er onze programmatie gericht op gezinnen. Met Paraorchestra brachten we het project *Anatomy of the Orchestra* naar Southbank Centre. We nodigden kinderen en hun ouders uit om een orkest van binnenuit te ervaren. Verspreid over de foyer van de Royal Festival Hall speelde Paraorchestra *The Four Sections* van Steve Reich. De bezoekers liepen door het ensemble en creëerden zo hun eigen veranderende soundscape. Ze beleefden de individuele geluiden van elke muzikant ten volle – een meeslepende orkestervaring.

Paraorchestra is toevallig ook ‘s werelds eerste ensemble dat virtuoze professionele muzikanten met en zonder beperking integreert. Later op deze conferentie horen we meer van de Associate Music Director Lloyd Coleman en muzikant Rylan Gleave over hoe Paraorchestra het orkest opnieuw uitvindt voor de 21e eeuw.

Dan is er nog The Multi-Story Orchestra. In plaats van gedrukte programmaboekjes uit te delen geeft The Multi-Story Orchestra een “levende” toelichting bij het programma: het nodigt kinderen uit om deel te nemen aan een muzikaal parcours van de ene sectie van het orkest naar de andere, terwijl ze telkens delen van de muziek ontdekken.

Door een andere benadering van de kwaliteiten die we met klassieke muziek associëren, zijn we in staat om de volgende generatie muzikliefhebbers te bereiken en het publiek voor klassieke muziek te doen groeien.

Een openingsweekend als staalkaart

In 2022-23 traptten we voor de eerste keer het seizoen af met een Opening Weekend Festival, waarin elk verhaal dat we met onze programmatie willen vertellen aan bod kwam: muziek voor een hedendaags publiek, gezinnen en volwassenen die voor het eerst een bezoek aan Southbank Centre brachten, maar ook de traditionelere programmatie van pianorecitals, kamermuziek en groot symfonisch repertoire. Elke vorm van klassieke muziek kreeg een plek tijdens ons openingsweekend. Zo brachten we onze boodschap naar buiten dat al deze versies van klassieke muziek even belangrijk zijn.

Meer dan 10.000 mensen woonden het openingsweekend bij. Maar het grote verhaal was dat 27% van de deelnemers voor het eerst kwam – niet alleen voor het eerst naar klassieke muziek in Southbank, maar voor het eerst naar ons kunstencentrum.

Bovendien resoneerden de evenementen die we geprogrammeerd hadden het sterkst bij het nieuwe publiek: voor *The Alehouse Sessions* was 51% van het publiek nieuw, voor Abel Selaocoe en *Anatomy of the Orchestra* van Paraorchestra telkens 40%.

Het narratief veranderen om een breder verhaal te vertellen

Door het verhaal te veranderen, schetsen we een vollediger beeld van klassieke muziek. Door een toekomstgerichte aanpak voor welke verhalen we vertellen en hoe we ze vertellen, betrekken we een zo breed mogelijk publiek en steunen we een breder scala aan artiesten, wat het publiek voor klassieke muziek doet groeien.

Vandaag heeft u een ander soort verhaal van klassieke muziek gehoord – een verhaal dat de kwaliteit van het totaalbeeld wil waarborgen. Als curator ben ik verplicht om keuzes te maken. Wat komt erin? Wat valt erbuiten? Naast de bredere definitie van de kwaliteiten van klassieke muziek is de drijvende kracht achter deze individuele keuzes voor mij de kwaliteit

van de menselijke ervaring, namelijk of een artiest het vermogen heeft om mensen – ongeacht hun achtergrond of ervaring met klassieke muziek – een sensatie te bezorgen die ze voorheen nog niet gevoeld hebben.

De echte maatstaf voor de kwaliteit van een programma is volgens mij of we die mensen bereiken die we moeten dienen.

Beste vrienden, ik wens u een werkelijk inspirerende en tot nadenken stemmende conferentie.

Dank u.



STATE OF THE YOUTH

door Djuwa-Roza Mroivili

(pianist, performer en mediocre braider)



Djuwa Mroivili is een *fan girl*, pianiste, middelmatige vlechter, theatermaakster en verhalenvertelster. Haar voornaam betekent “zon, licht en kennis” in het Shingazidja, een taal die gesproken wordt op de Comoren. Tijdens een artistieke interventie op Echo bracht ze *The State of the Youth* en een uitvoering van *His Song* van Robert Nathaniel Dett uit zijn suite *In the Bottoms*.

Enkele opvallende quotes uit haar keynote:

“Voordat we gaan proberen te definiëren wat kwaliteit is of betekent op het gebied van klassieke muziek, moeten we voor onszelf heel concreet weten: waarom willen we dat definiëren? En wat zijn de gevolgen daarvan? Hoe zal die definitie in de praktijk worden omgezet? En wie zal dat doen?”

“Ik denk dat kwaliteit overschat wordt. Ik hou er net van wanneer een kunstwerk alle dingen doorbreekt die ik dacht te weten over kwaliteit. Wanneer het mij overtuigt om redenen waarvan ik niet eens wist dat ze mij van een kunstwerk konden doen houden. Wanneer het mij aanzet tot verwondering over andere dingen die ik in het leven ervaar, schoonheid laat zien in dingen die me eerder niet opvielen, en mij stimuleert om mijn geest zo open mogelijk te houden als ik naar andere kunst kijk.”

“Ik ga niet pleiten voor meer ruimte voor kwaliteit voor iedereen. Ik pleit net voor meer ruimte voor mislukking. Voor iedereen. Meer ruimte voor falen betekent niet minder ruimte voor waardevolle verhalen. Ik denk dat ruimte voor falen net meer ruimte biedt voor kwaliteiten waaraan je eerst niet had gedacht.”

“Wat we hier vandaag ook bespreken, in dit gebouw dat de erfenis draagt van witte suprematie en het patriarchaat, hoe we kwaliteit hier vandaag ook definiëren, er zullen zoals altijd mensen zijn die geen waarde hechten aan, kennis hebben van of geven om welke definitie van kwaliteit dan ook. En dat is geweldig. Wat jouw nieuwe definitie van kwaliteit ook wordt na vandaag, onthoud: ze is niet de zon.”

“Op de vraag of zijn films wel begrepen worden in Europa antwoordde de Senegalese schrijver en filmmaker Ousmane Sembène: ‘Europa is niet mijn centrum. Europa ligt aan de rand van Afrika. [...] Waarom zou je een zonnebloem zijn en je naar de zon keren? Ik ben zelf de zon.’”





SAMENVATTINGEN & INZICHTEN UIT DE PANELGESPREKKEN

Muzikanten, dirigenten, componisten, muziekcritici, programmatoren, docenten, publiek. Iedereen is op zoek naar kwaliteit. Maar wat bedoelen ze daar precies mee? Waarover gaat kwaliteit? Over een foutloze uitvoering? Over een doorleefde interpretatie? Gaat het over een connectie met het publiek? Over mensen samenbrengen via muziek? Emotie of virtuositeit? Historische correctheid of innovatie? Of gaat het over al die dingen en meer?

Kwaliteit is een glibberig begrip en komt in vele gedaantes. Op een moment dat de relevantie van klassieke muziek steeds vaker in vraag gesteld wordt, is het nuttig om onze eigen denkkaders onder de loep te nemen en ons af te vragen: wat is kwaliteit? Wat zijn kwaliteiten? Wat betekent kwaliteit in klassieke muziek? En wat kan het betekenen?

Tijdens Echo benaderden zes panelgesprekken met een tiental sprekers het begrip kwaliteit van verschillende kanten. Tot slot belichtten de panels over “klassiek repertoire” en “muziekcritiek” hoe denken over kwaliteit ook een impact heeft op wat er uitgevoerd wordt.

Hieronder volgen per sessie korte samenvattingen van de inzichten tijdens de panels.

I. Eigen stem

met sopraan Lieselot
De Wilde & componist/
pianist Kris Defoort

Het vormen van een eigen artistieke identiteit is stilaan een onmisbaar onderdeel van de muzikale praktijk. Voor curatoren, critici en publiek geldt het hebben van een eigen stem steeds duidelijker als een belangrijk kwaliteitslabel. In zekere zin staat deze verwachting haaks op de traditionele visie op muzikantschap, waarbij een veel anoniemere rol is weggelegd voor de uitvoerder.

“Als kind voelde ik de drang om te creëren met muziek, toneel, tekst, enzovoort,” vertelt sopraan Lieselot De Wilde. “Aan het conservatorium is die drang een beetje verdwenen en ben ik mijn carrière begonnen als uitvoerend muzikant.”

Componist Kris Defoort ervaarde min of meer het omgekeerde: *“Ik studeerde aan het conservatorium van Luik, met Henri Pousseur als directeur. Daar was toen alles mogelijk.”* Het gaf hem het vertrouwen om als maker op zoek te gaan naar een eigen stem. Opleiding vindt hij dan ook belangrijk: *“Je krijgt heel veel input, je leert een discipline, dat slorp je op als een spons. Vervolgens kan je met die bagage aan de slag, maar kan je er ook van loskomen en je eigen inzichten binnenbrengen om jezelf te ontwikkelen.”*

De Wilde is het daar maar gedeeltelijk mee eens: *“Je krijgt heel veel input, dat klopt. Maar ik heb zelf het gevoel dat ik meer heb geleerd na mijn opleiding dan tijdens.”* Als ze terugkijkt op haar tijd aan het conservatorium, stelt ze vast dat ze daar heel wat spontaniteit verloren is. *“De focus ligt heel erg op de vorming als uitvoerder: als student word je voortdurend gecorrigeerd, beoordeeld en vergeleken, waardoor je juist je eigenheid dreigt te verliezen.”*

Een kleine professionele crisis rond haar 30ste is de trigger om opnieuw de stap te zetten naar het creëren. Met jazzgitarist Peter Verhelst richt ze het ensemble Bel Ayre op en binnenkort gaat haar eerste solocreatie *Figurine* in première. *“Ik kies nu bewust voor een eigen artistiek parcours.”* Het ontwikkelen van een eigen stem als vrouwelijke kunstenaar is zelfs het

thema van *Figurine*, vertelt De Wilde. *“Het zelfbeeld van de vrouw wordt heel erg bepaald door mannen. Figurine gaat voor mij over het herontdekken van het vrouwelijke, en is in die zin een zelfportret. Ik heb er veel van mezelf ingelegd.”*

Maar hoe verhoud je je als maker met een eigen stem tot de verwachtingen in het professionele veld? Huizen en programmatoren werken natuurlijk in bepaalde kaders, ze hanteren een visie, hebben wellicht een publiek voor ogen en zijn ook nog eens gebonden aan budgetten: hoe evident is het om in die context een eigen stem te laten horen?

De Wilde merkt bij programmatoren wel eens *“de neiging om te controleren”* vanuit hun al dan niet expliciete verwachtingen. *“In Vlaanderen zijn de meeste programmatoren mannen. Zij beseffen vandaag dat ze anders en diverser moeten gaan programmeren. Vanuit een gevoel van crisis zijn ze soms krampachtig op zoek naar die diversiteit, vanuit die mannelijke controlezucht. Daar moet je je als maker wel bewust van blijven om je niet te laten doen.”*

Of ook: wat als je eigen stem toevallig bepaalde, voor programmatoren interessante vakjes afvinkt? Defoort is zich bijvoorbeeld goed bewust van het feit dat zijn opera *The Time of Our Singing*, met zijn actuele thematiek en diverse cast, zeer nauw aansluit bij de tijdsgeest. Maar dat was nooit zijn beweegreden. *“Ik heb 15 jaar aan die opera gewerkt. Ik wil voor mezelf als kunstenaar het recht behouden om me in vrijheid uit te drukken.”*

Ook De Wilde is erg gesteld op haar creatieve vrijheid. Vandaag stelt ze vast dat de criteria voor kwaliteitsbeoordeling steeds diverser worden: *“Natuurlijk zijn er nog klassieke gatekeepers, maar er ontstaan ondertussen zoveel andere maatstaven om muziek te waarderen. Die diversifiëring is boeiend, maar neemt niet weg dat je je eigen stem moet ontdekken. Daarvoor moet je juist niet meegaan met modes en stromingen, maar je eigen standaard rond kwaliteit formuleren, en die voortdurend kritisch bijsturen en laten evolueren.”*

Defoort maakt eveneens het verband tussen vrijheid en kwaliteit: *“Ik bepaal voor mij als artiest zelf wat kwaliteit is. Ik wroet met klanken tot ik tevreden ben. Het moet mij en ook het publiek blijven verrassen.”* Hij ontkent daarbij niet dat er zoiets is als *“kwaliteit vanuit vakmanschap”*, maar hecht daarnaast veel waarde aan *“de kwaliteit van het vertellen”*.

Ook voor De Wilde blijft kwaliteit allerm minst beperkt tot technische virtuositeit. *“Wat raakt mij, en wat kan andere mensen raken? Dat is voor mij de vraag. Het verhaal moet er staan, het beeld moet juist zijn. Virtuositeit, als een norm die refereert aan grote meesters, is voor mij niet zo belangrijk. Je moet je niet onzeker voelen over je eigen werk als dat toevallig niet in lijn is met de standaarden die anderen hanteren bij het waarderen van kunst.”* *“Kwaliteit is: wees jezelf, blijf durven,”* aldus Defoort.

II.

De sociale impact van samen

musiceren

met An De bisschop, docente KASK & Conservatorium en verbonden aan de academische leerstoel Jonet (Centre Social Action & Music Making) en Lise Thomas, manager Vonk (Opera Ballet Vlaanderen)

Muziek is bij uitstek een sociaal fenomeen: ze bestaat pas in de uitwisseling met een publiek, met medemuzikanten en binnen een bepaalde sociale context. In de klassieke muziek – waar kwaliteit traditioneel zo goed als synoniem stond voor technische excellentie en virtuositeit – zien we vandaag een groeiend momentum om net deze maatschappelijkheid te herwaarderen als een volwaardige component van muziek (maken).

Een goed praktijkvoorbeeld van deze algemene tendens is Vonk, de nieuwste pijler in het artistieke verhaal van Opera Ballet Vlaanderen. Coördinator Lise Thomas legt uit dat Vonk een meerstemmig platform voor artistieke innovatie wil zijn en een incubator voor noodzakelijke verandering.

“We willen teruggrijpen naar de oorsprong van opera als een hybride kunstvorm, waarin verschillende kunstenaars uit verschillende disciplines elkaar ontmoeten en een verhaal construeren, om zo injecties te geven aan het huis. We bieden ruimte voor experiment en laten veel invloeden binnen. De bedoeling is uiteindelijk dat Vonk zichzelf ongedaan

maakt. Wat we doen moet de kunstvormen opera en ballet zodanig aanjagen dat de meerstemmigheid er echt deel van gaat uitmaken.”

Het jaarlijkse hoogtepunt van de werking is een co-creatie waarin een uiteenlopende groep mensen – doorgaans een mix van mensen die professioneel en in hun vrije tijd maken – samenwerkt aan een voorstelling die professioneel wordt geproduceerd en omkaderd. Zo ging in september 2022 *A Bigger Thing* in première, waarvoor de Argentijnse choreograaf Lisi Estaras een jaar lang samenwerkte met een diverse groep van 50 dansers uit Gent. De verschillende identiteiten en achtergronden in de groep stonden centraal in het creatieproces.

“Als mensen zich kunnen verhouden tot het verhaal dat op scène te zien is, als dat effectief iets vertelt over onze huidige tijden, kan dat er volgens ons voor zorgen dat de genres opera en ballet verder blijven bestaan,” meent Thomas.

Dat de herwaardering van sociale impact inspeelt op een actuele noodzaak is ook de visie van An De bisschop, docent aan KASK en vanaf 2024 houder van de leerstoel Jonet voor Sociale Actie en Muziek Maken. Zij is al jarenlang een van de experts in het onderwerp. *“Het is de uitdaging waar Opera Ballet Vlaanderen en heel wat andere klassieke muziekorganisaties voor staan: willen we relevant zijn vandaag, dan is de vraag hoe we de brug kunnen slaan naar de hedendaagse samenleving. Sociale, participatieve en co-creatieve projecten zijn daarin zeer belangrijk.”*

Maar hoe evident is die brug, wetende dat opera en klassieke muziek nog steeds voornamelijk de connotatie van technische excellentie meedragen? Thomas ondervindt regelmatig fricties: *“Als niet-professionelen zich op het terrein van experts begeven, dan zorgt dat in huis vaak voor discussies, en dat is niet alleen zo bij de projecten van Vonk. We hebben 120 opgeleide artiesten in huis: logisch dat dat spanningen geeft. Maar dat is precies het gesprek dat we als huis voeren*

met onze muzikanten. Wij verwachten van makers of muzikanten niet dat ze alleen maar excelleren in technische vaardigheden of interpretatie, maar we vragen ook een openheid om andere soorten expertise en verhalen toe te laten. We zien wel dat er in de loop van zo'n traject iets kan groeien. Bij een perfect geschoolde muzikant of danser komt er toch iets heel anders naar boven in hun professionaliteit."

Dialogo is ook noodzakelijk om mensen het vertrouwen te geven om met bepaalde projecten te starten. Thomas beseft dat ze best veel vragen van muzikanten: *"Een zekere dosis lef en een open blik zijn vereist. Veel trajecten zijn niet vooraf te voorspellen, dus het is moeilijk anticiperen op bepaalde zaken. Er moet een wil zijn om artistieke excellentie te delen en verhalen te laten binnenkomen."*

Bovendien zijn de meeste muzikanten vandaag niet opgeleid voor de projecten die Vonk initieert. *"We merken dat het stilaan begint door te sijpelen in opleidingen. Mensen die tijdens hun opleiding met participatieve projecten in aanraking komen, zijn veel beter gewapend en het schrikt hen minder af."*

De Bisschop ziet nog heel wat ruimte voor verbetering in het hoger muziekonderwijs. Want waar een grote organisatie zoals Opera Ballet Vlaanderen in omkadering kan voorzien, dragen muzikanten die werken rond sociale impact vaak zelf de eindverantwoordelijkheid. In het opleidingsaanbod ziet De Bisschop vandaag weliswaar "proevertjes" die hieraan tegemoetkomen, maar zelf gelooft ze in een aparte afstudeerrichting: *"Waarom is er geen aanbod voor mensen die wel muzikant, maar eigenlijk geen solist willen worden? Mensen die als muzikant op een andere manier in de samenleving willen staan. In andere landen bestaat het al lang."*

Volgens De Bisschop loopt Vlaanderen achter. De leerstoel die ze vanaf 2024 zal bekleden wil onder andere daarin een verschil maken, door diverse vormen van opleiding in en onderzoek naar sociale muziekpraktijken op te zetten.

Hoe reageert het publiek op het werk van Vonk? *"De reacties zijn positief. Het wordt gelukkig niet onthaald als een soort "excuusproject" – dat is echt het laatste wat we willen. Ik heb het gevoel dat we zowel de artistieke ambitie hebben kunnen waarmaken als de ambitie om samen een verhaal te vertellen. De denkoefening over wat we vertellen en met wie werpt vruchten af: sinds het nieuwe programma hebben we zo'n 50% nieuwe bezoekers."*

Er zijn wellicht lessen te trekken over onze kijk op kwaliteit. De Bisschop pleit alvast voor een meer integrale benadering: *"Wat is artistieke kwaliteit als het niet resoneert met je publiek? Als ik naar een voorstelling ga en die raakt me niet, dan mist ze haar doel. Ik hoop dat we artistieke kwaliteit breder kunnen bekijken dan alleen maar technische uitmuntendheid."*

Ook Thomas hoopt dat de sector een grotere openheid aan de dag durft leggen. *"Het is nodig dat we onze verhalen blijven vertellen. We moeten geloven in onszelf en in de kracht van de kunstvormen die we beoefenen. De kracht om iets te betekenen, wat dat ook moge zijn. Ik hoop dat we op die manier kunnen wegen op het maatschappelijke debat."*

///

Leren & ontleren

met Ine Vanoeveren
(fluitiste, performer,
onderzoeker) en
Paul Craenen (lector,
onderzoeker, componist,
klankkunstenaar)

In een tijd waarin verwachtingen en opportuniteiten in het professionele veld voortdurend verschuiven, ontwikkelen heel wat makers en uitvoerders een artistieke identiteit die op de een of andere manier afwijkt van het traditionele muzikantschap. Maar het hoger muziekonderwijs blijft vandaag veelal gemodelleerd op de klassieke uitvoerende muzikant. Wie na het conservatorium een enigszins andere weg inslaat kan natuurlijk bouwen op de verworven expertise en vaardigheden, maar even goed worden educatieve kaders als beperkend ervaren. Muzikanten voelen de noodzaak om te "ontleren", ofwel: los te laten wat ze zich eerder met bloed, zweet en tranen eigen hebben gemaakt.

Fluitiste, docent en artistiek onderzoeker Ine Vanoeveren wordt geconfronteerd met de beperkingen van haar opleiding als ze naar de VS vertrekt voor een doctoraal aan UC San Diego. *“Afkomstig van Europese conservatoria was daar aankomen een cultuurschok. Ik ben getraind in een repertoire en erg technisch opgeleid. Daar ben ik dankbaar voor, want ik heb veel geleerd, maar ik had gewoon geen idee wie ik was.”*

In de VS is er plots ruimte voor vrije improvisatie, experiment, cross-overs naar andere tradities... Maar de grootste revelatie is de mogelijkheid om zelf een programma samen te stellen, zelfs met vakken uit andere departementen. *“Na lang enkel muziek te hebben bestudeerd, kwam er ruimte voor de innerlijke nerd in mij. Ik kon naar de technische afdeling gaan en daar allerlei dingen leren waarvan ik niet eens wist dat ze mij interesseerden. Dat heeft mij niet zozeer gevormd als fluitist, maar als persoon.”*

Paul Craenen is hoofd van de onderzoekseenheid Music, Education and Society aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag. Hij doet onder andere onderzoek naar muzikantschap in de hedendaagse samenleving en de implicaties voor het hoger muziekonderwijs. Craenen betwijfelt of er effectief zoiets bestaat als ontleren. Als hij kijkt naar de projectvoorstellen die masterstudenten in Den Haag moeten uitwerken, merkt hij wel dat in de klassieke afdeling tegenwoordig ruim de helft voorbij het repertoire gaat en linken legt met andere genres, disciplines, settings.

“Er lijkt bij jonge studenten een verlangen om op verschillende manieren verbinding te maken met de samenleving. We krijgen de meest fantastische, creatieve voorstellen en we geven de studenten meer autonomie. Maar het is een uitdaging om hen daarin te begeleiden, aangezien we niet per se de juiste expertise in huis hebben. We zien veel verandering bottom-up, terwijl we top-down zoeken naar manieren om die nieuwe bewegingen te kanaliseren.”

Vanoeveren herkent deels wat Craenen zegt. Tot voor kort was ze verbonden aan een vrij traditioneel conservatorium dat in veel mindere mate inspeelde op nieuwe ontwikkelingen. Het conservatorium van Luik waar Vanoeveren lesgeeft is dan weer een ander verhaal: *“De geest van Henri Pousseur is daar nog duidelijk aanwezig, bijvoorbeeld in de vrijheid om een heel persoonlijk eindproject te ontwikkelen.”* Ook hier moeten studenten het hele repertoire doorzwemmen, maar ze kunnen wel een eigen project ontwikkelen. *“Over het algemeen denk ik dat veel afhangt van de instelling: wat is de visie, wie zijn de docenten, wat zijn de buzzwords?”*

Ook Craenen overschat de progressiviteit van onze conservatoria zeker niet. Het accent blijft liggen op gestandaardiseerde instrumenten en het omringende repertoire. *“Ze reproduceren vooral het verleden. Het is goed om er goed te hebben en te behouden, maar een focus op een instrument en repertoire belemmert de mobiliteit van een jonge generatie musici enigszins.”*

De grote uitdaging voor conservatoria bestaat er volgens hem in om op zoek te gaan naar nieuwe perspectieven op muzikantschap en muziekeducatie, en niet zomaar op het leren van een instrument. *“Ik zie veel verandering bij de conservatoria. Iedereen is geobsedeerd door ‘flexibiliteit’ en ‘veelzijdigheid’. We proberen autonomie te geven, improvisatie aan te moedigen, maar de volgende stap is een bredere kijk op wat muziek kan zijn.”*

Hanteren conservatoria vandaag dan een te enge visie op kwaliteit? Vanoeveren meent van wel. *“Als de nadruk nog steeds ligt op virtuositeit op de klassieke manier, sluiten we veel creatieve kwaliteit uit van onze kunstscene. Die creativiteit wordt onvoldoende gewaardeerd.”* Ze ziet een urgente nood om bruggen te bouwen naar andere domeinen. Zelf werkt ze vaak samen met de technologische sector en ze meent dat conservatoria meer aandacht mogen besteden aan cross-sectorale opportuniteiten *“omdat we*

meer en andere kwaliteiten hebben dan alleen het bespelen van een instrument. Daar wordt niet altijd genoeg nadruk op gelegd bij studenten. Hun programma's zijn erg rigide: je moet acht uur per dag oefenen, anders heb je geen job. Maar wat is die job dan? Als ik in een mission statement van een kunstschool zie dat excellentie en creativiteit twee aparte categorieën zijn, stel ik me vragen. Want er is zoveel dat kunstenaars in andere sectoren kunnen bijdragen. Dat aspect van creativiteit, uitdagen of kritisch denken wordt te weinig aangemoedigd op conservatoria en kunstscholen.” Craenen merkt dat de conservatoria met veel vragen zitten over beoordelingscriteria. Instrumentale vaardigheden lijken daarbij voorlopig een gatekeeper te blijven. *“Deze vaardigheden zijn afhankelijk van een heel traject waar – zoals we allemaal weten – niet iedereen toegang toe heeft.”*

Maar beoordelen we los daarvan enkel de muzikale uitvoering, of moeten we ook rekening houden met de motivatie van studenten, en hun vermogen om een overtuigend verhaal neer te zetten? Craenen stelt vast dat er onder studenten een *aboutness* leeft: ze willen dat hun praktijk ergens over gaat, en dus is er de nood om dat in overweging te nemen in beoordelingen. Wat moet een eindexamen klassieke muziek bijvoorbeeld inhouden? *“Natuurlijk hoort daar een uitvoering van repertoire bij, maar het moet meer zijn dan dat. Studenten moeten ook een overtuigend verhaal kunnen brengen en kunnen verdedigen wat ze doen. Dat zijn nieuwe elementen die tegenwoordig deel uitmaken van kwalitatieve beoordelingen, en ze worden alleen maar belangrijker. Ik denk dat dit ook resoneert met de professionele sector.”*

In relatie tot de verwachtingen in de professionele sfeer stipt Vanoeveren nog aan dat het steeds belangrijker wordt om na te denken over de concertervaring. *“Een publiek wil iets beleven. Is het traditionele beeld van mensen in zwarte kleren met bladmuziek op een podium echt de ervaring die mensen mee naar huis willen nemen? Er zijn zoveel dingen om over na te denken als artiest: wat is het*

verschil tussen interactie en communicatie? Hoe maak je deel uit van een gemeenschap? Wat is een gemeenschap? Hoe trekken we nieuw publiek aan?”

Conservatoria proberen zich vandaag te verhouden tot de tegenstelling die voorkomt uit hun conserverende rol enerzijds en een snel veranderende samenleving anderzijds. Instrumentale vaardigheden blijven vooralsnog centraal staan in curricula die tegelijk ruimte bieden voor nieuwe vakken, aangepast aan de professionele buitenwereld. Maar Craenen ziet een derde optie: *“Conservatoria kunnen ook instellingen voor onderzoek en ontwikkeling zijn. We moeten ook de mogelijkheid omarmen om een laboratorium te zijn.”*

IV

Klassiek repertoire tussen traditie en vernieuwing

met Masa Spaan
(programmatrice klassiek bij de Doelen), Orville Breeveld (muzikant, componist, documentaire- en podcastmaker en consultant voor Het Concertgebouw Amsterdam) en Elizaveta Agrafenina (sopraan en lid van het ensemble Bosmans & Beyond)

Het klassieke repertoire is en blijft een belangrijke hoeksteen van een muzikale cultuur, waarin het doorstaan van de tand des tijds vaak geldt als een onvervalst kwaliteitslabel. Maar deze overwegend witte, mannelijke en westerse canon weerspiegelt natuurlijk ook bepaalde maatschappelijke verhoudingen die we vandaag niet langer verdedigen. Moeten we dan ook plaats maken voor andere en/of vergeten stemmen, en hoe?

Masa Spaan werkt sinds 2019 als programmatrice bij de Doelen in Rotterdam. *“Ik ben me heel erg bewust geworden van de plek die wij als gebouw hebben en moeten gaan innemen in deze stad, waar 170 verschillende nationaliteiten samenleven. De Doelen heeft altijd al een mooie klassieke programmatie gehad, maar het was wel een gesloten bolwerk.”* Inmiddels is er samen met Spaan een nieuw team begonnen dat erg inzet op het verbreden van het aanbod. *“Ik denk dat we wat op het podium gebeurt inclusiever moeten maken. Dat wil zeggen: plaats maken voor andere componisten, plaats maken voor vrouwen, voor mensen van kleur.”*

Orville Breeveld voegt daaraan toe dat we niet mogen vergeten dat de geschiedenis van (klassieke) muziek een complex en intercultureel fenomeen is dat zich over eeuwen en continenten heen heeft ontwikkeld. Als Toks Dada tijdens zijn keynote spreekt over een 500 jaar oude traditie, heeft Breeveld daar dan ook zijn bedenkingen bij: *“Het is maar net wat je klassieke muziek noemt. Misschien lijden mensen aan een soort van collectieve dementie? Want de muziekgeschiedenis, zeker als het gaat over de overdracht tussen volkeren, is vele duizenden jaren ouder.”*

Sopraan Elizaveta Agrafenina toont zich dan weer erg begaan met het repertoire van morgen. Als we daarin een grotere diversiteit weerspiegeld willen zien, dan vraagt dat vandaag om de nodige investeringen. *“Wat is onze toekomst? Brahms, Beethoven en Bach, dat zijn onze helden uit het verleden, maar we moeten ook een forum creëren voor de componisten van nu.”* Agrafenina uit haar bezorgdheid over het feit dat hedendaagse producties – die vaak raken aan actuele thema's – veelal een kort leven beschoren zijn. *“Vaak is er een wereldpremière en dan is het klaar. Waarom gaan dit soort producties niet toeren in andere landen? De thema's zijn wereldwijd belangrijk.”*

Spaan is als programmator zeer begaan met het *“openbreken van de westerse canon, waar we traditioneel zoveel naar gekeken hebben”*. Ze probeert in elk seizoen voldoende veelzijdigheid binnen te brengen om zo hopelijk ook een divers publiek aan te spreken. Ook zij hecht daarbij veel belang aan het programmeren van nieuw werk, maar maakt een onderscheid met de verbreding van de canon waar ze daarnaast als programmator op inzet. *“Dat zijn twee verschillende dingen, denk ik.”* Want ook in het meer repertoire-gerichte aanbod zijn er opportuniteiten: *“Bij concerten waar je bijvoorbeeld een romantisch repertoire programmeert, kan je absoluut buiten de geijkte paden treden, bijvoorbeeld door een evident werk te vervangen door een gelijkwaardig stuk van een vrouwelijke componiste.”*

Spaan ziet ook veel potentieel in thematische programma's waarin repertoire en minder bekend werk zich makkelijk laten combineren. Het herontdekken van onterecht vergeten muziek houdt ook Breeveld professioneel bezig. Voor NPO maakt hij de serie *Nieuwe Blik Terug*, waarin telkens een persoon van kleur uit de Europese geschiedenis centraal staat die we ondanks hun duidelijke invloed vandaag vaak niet meer kennen. Aan bod komt bijvoorbeeld Joseph Boulogne, ook bekend als Chevalier de Saint-Georges: de vioolvirtuoos werd bewonderd door Mozart, maar is sindsdien volledig verdwenen uit de (muziek)geschiedenis. Eerder al bracht Breevelds podcast serie *Gemiste Sterren* het werk van veelal onbekend gebleven zwarte componisten onder de aandacht.

Gaat het openstellen voor andere muziektradities en -praktijken ook gepaard met veranderende referentiekaders over wat kwaliteit precies inhoudt? Spaan vindt kwaliteit vooral een *“ingewikkeld woord”*. *“Wat wij kwaliteit vinden is dat voor een ander niet. Een andere cultuur heeft andere waarden en normen over kwaliteit. Bij de Doelen spreken we ook niet meer van hoogstaande kwaliteit, we hebben het liever over professionaliteit.”*

Er worden vandaag dus zeker al inspanningen geleverd richting een diverser muzikaal repertoire, en die blijven niet zonder gevolg. Moderator Ward Bosmans verwijst bijvoorbeeld naar gegevens van het online muziektijdschrift Bachtrack. Die laten zien dat vandaag de top 20 van meest gespeelde hedendaagse componisten voor de helft uit vrouwen bestaat, terwijl dezelfde lijst tien jaar geleden enkel uit mannen bestond. Tegelijkertijd blijft deze top 20 zeer wit.

Spaan merkt bovendien op dat ze het in haar aanbod van hedendaagse muziek veruit het makkelijkst vindt om bijvoorbeeld vrouwelijke of niet-westerse uitvoerders of componisten een plaats te geven. *“Juist in de jongere generatie leeft die inclusiviteit heel erg, daar worden zoveel dingen gemaakt door zoveel fantastische jonge*

vrouwelijke componistes.” Maar daarmee raak je dus nog niet aan de canon. “Ik heb het gevoel dat verandering vandaag veelal beperkt blijft tot kamermuziek en kleine bezettingen,” nuanceert Agrafenina verder. “Bij orkesten of operahuizen zie ik bijna geen verandering.”

Kortom: we zijn er nog niet. Hoe zetten we dan stappen vooruit? Breeveld ziet alvast een duidelijke piste: *“Vertel bij vrouwelijke componisten of componisten van kleur ook het verhaal achter die muziek. Zo’n levensverhaal maakt dat mensen de muziek meer gaan waarderen.”*

Zijn er ook pragmatische limieten verbonden aan het vernieuwen van het klassieke repertoire? Breeveld stipt aan dat Het Concertgebouw jaarlijks enorm veel klassieke concerten organiseert, maar dat het publiek doorgaans toch eerder conservatief kiest: Mahler 5, Dvorak 9 en Bach blijven vandaag duidelijke favorieten. Ze maken er een punt van om daar af en toe iets nieuws tussen te steken. *“Maar dat risico kan je alleen maar nemen als de begroting voor de rest ook klopt.”*

Volgens Spaan mag de economische realiteit niet vertragend werken. Ze ziet het dan ook als haar verantwoordelijkheid om het bestaande publiek niet zonder meer op de wenken te bedienen: *“Een publiek dat een bepaald repertoire verwacht, mag je wel een klein beetje kietelen. Volgens mij liggen er juist daar belangrijke opportuniteiten om ook eens een ander repertoire te laten horen, om plaats te maken voor ongehoorde dingen. Maar dat is een heel subtiel spel, want de kaarten moeten inderdaad wel verkocht worden.”*

“Concertzalen moeten ook gewoon meer zwarte mensen aannemen,” brengt Breeveld nog aan. Spaan is het daar volledig mee eens: *“Als je het niet van binnenuit verandert, dan ga je het nooit met z’n allen doen.”*

V.

Paraorchestra: reinventing the orchestra for the 21st century

met Associate Music Director Lloyd Coleman en Musician in Residence Rylan Gleave

Op het gemiddelde klassieke podium zijn maar zelden mensen met een beperking te zien. En dat is onterecht en problematisch, zo meent Paraorchestra. Sinds 2011 profileert het gezelschap zich als het eerste geïntegreerde orkest voor muzikanten met en zonder beperking in het VK.

De drijvende ambitie achter Paraorchestra is altijd geweest om het orkest opnieuw uit te vinden voor de 21ste eeuw. Wat schort er dan aan het orkest in de traditionele vorm, zoals we het vandaag kennen? Associate Artistic Director Lloyd Coleman benadrukt dat niet de muziek aan een update toe is, maar eerder de manier van presenteren en engageren met een publiek.

Ook als hij kijkt naar wie er vandaag in de orkesten speelt, stelt hij vast dat er nog heel wat marge is voor verbetering: *“In het Verenigd Koninkrijk identificeert 2% van het orkestpersoneel zich als persoon met een beperking, tegenover ongeveer 20% van de beroepsbevolking. Er is duidelijk een enorme kloof voor musici die wel het talent hebben om te spelen, maar om de een of andere reden die kans niet krijgen.”*

Die kansen wil Paraorchestra dus wél bieden en dat vraagt natuurlijk om een aangepaste aanpak: *“Als orkest hanteren wij een persoonsgerichte aanpak. We gaan uit van de behoeften van alle uitvoerders of artiesten waarmee we werken, of ze zich nu wel of niet als gehandicapt identificeren. Alles gaat uit van het idee dat zij – om op het hoogste niveau te kunnen presteren – er recht op hebben dat in hun behoeften wordt voorzien.”*

Rylan Gleave is Musician in Residence bij Paraorchestra en is getuige van die persoonsgerichte aanpak: *“Toen ik me voorbereidde op The Drift – een herwerking van het album van*

Scott Walker waarvoor ik werd gevraagd als zanger – was de eerste vraag die het orkest mij stelde: ‘wat heb je nodig?’ Dat is typisch voor Paraorchestra. In mijn geval (Gleave heeft autisme, nvdr) is het structureren van informatie vooraf heel belangrijk. En dus kreeg ik een heel duidelijk, gedetailleerd reisschema en repetitieschema.”

Momenteel is Gleave als onderdeel van zijn residentie bezig met het componeren van een ‘solo requiem’: *“Het vertrekt van de Missa pro defunctis-tekst, maar staat ver af van een traditioneel requiem. Elke beweging lokt een emotionele reactie uit en behandelt thema’s als transmasculiniteit, liefde, vergeving en de eerbied voor queer relaties.”* Gleave voelt zich gesteund door Paraorchestra om zulke thema’s aan te snijden, net zoals hij zich in zijn autisme ondersteund voelt: *“Ik ben me er altijd van bewust dat ik als performer met een gemarginaliseerde intersectionele identiteit door een organisatie kan worden gezien als iemand die ‘vakjes aankruist’. Ik kan met Paraorchestra even open praten over de bijzonderheden van transness als over de bijzonderheden van autisme. Ik kan mij bijvoorbeeld 14 uur lang concentreren als gevolg van mijn autisme, wat eigenlijk heel nuttig blijkt als componist. Ik vind dat soort dingen eerder vaardigheden dan nadelen, vaardigheden die ik met anderen kan delen.”*

Coleman spreekt vol lof over het toegewijde team van Paraorchestra dat achter de schermen voortdurend in dialoog is met alle betrokken makers en muzikanten om ervoor te zorgen dat hun noden gehoord worden. Blinden of slechtzienden kunnen bijvoorbeeld nood hebben aan een braille partituur en/of audio mock-up, en hebben die vaak lang op voorhand nodig.

Voor rolstoelgebruikers blijft de toegankelijkheid van heel wat concertzalen en/of accommodatie vaak een probleem, en dus is er nood aan een uitgebreide prospectie om eventuele tekortkomingen op tijd te detecteren. Coleman zelf is slechthorend – om de dirigent goed te

verstaan tijdens repetities wordt er soms met een microfoon gewerkt. Maar even goed vraagt een beperking om aangepaste of zelfs volledig nieuwe instrumenten. *“Al deze voorbeelden liggen misschien voor de hand, maar het gaat om een mentaliteit. We zorgen er zoveel mogelijk voor dat de componist of uitvoerder zich op diens gemak, klaar en voorbereid voelt op een gelijk speelveld. Dat is wat we met Paraorchestra willen creëren.”*

Het vele voorbereidende werk dat elk project met zich meebrengt, blijft natuurlijk onzichtbaar voor het publiek. En dat is maar goed ook, meent Coleman: *“Wat de uitvoering betreft, is een beperking in zekere zin irrelevant. Dat wil niet zeggen dat een beperking onbelangrijk is, natuurlijk kan die belangrijk zijn voor iemands identiteit. Maar wij proberen een wereld te creëren waarin een beperking geen belemmering vormt voor de muziek die iemand wil maken. Het wordt in die zin dus een irrelevant concept.”*

Gleave voegt daaraan toe: *“Dat is net waarom ik me bij Paraorchestra geen token voel. Ik heb veel gewerkt met kinderen die extra ondersteuningsbehoeften hadden, waarbij het idee bestond dat improvisatie wel inclusief was maar minder kwaliteitsvol. Dat soort werk is cruciaal, maar het is een heel ander gesprek dan een professioneel ensemble van muzikanten met een beperking. Mensen lijken die dingen door elkaar te halen.”*

Het wegwerken van deze drempels laat zien dat een beperking als dusdanig artistieke kwaliteit niet uitsluit. Paraorchestra toont net dat het ene met het andere niks te maken heeft, zo stelt Coleman: *“Nog te vaak gaan mensen ervan uit dat artiesten of musici met een beperking gewoon niet op hetzelfde niveau spelen als hun collega’s zonder een beperking. Ik denk dat alles wat we bij Paraorchestra proberen te doen, erop gericht is om dat idee te ontkrachten en concepten van uitmuntendheid en kwaliteit terug binnen te brengen.”*

Niet dat er ooit garanties bestaan, natuurlijk. Coleman geeft zelf aan dat hij in de loop van de jaren ook heel wat “crap projects” van muzikanten met een beperking heeft gezien. Juist dat toont eens te meer aan dat een beperking en excellentie uiteindelijk twee aparte begrippen zijn, ondanks alle vooroordelen. *“De uitdaging is om mensen het werk dat we doen te laten ervaren, want helaas bestaan deze vooroordelen nog steeds. Bij Paraorchestra gaat het er echt om die vooroordelen te doorbreken.”*

V.

Musiekkritiek

met Annemarie Peeters, journaliste De Standaard (moderatie), Jasper Croonen, cultuurjournalist en musicoloog en Rudy Tambuyser, muziekjournalist

In onze nationale media is er tegenwoordig maar weinig ruimte voor musiekkritiek, althans in de vorm van de klassieke recensie. Jasper Croonen schrijft sinds enkele jaren voor De Standaard en nuanceert enigszins het huidige gebrek aan musiekkritiek in de krant. *“De ruimte voor recensies is inderdaad zeer beperkt, maar dat maakt dat je die niet gebruikt voor twee-sterren-reviews: we zetten het goede in de kijker. Een deel van de musiekkritiek blijft met andere woorden onzichtbaar.”*

Daarnaast stelt hij vast dat de formats voor musiekkritiek de laatste jaren sterk veranderen. *“Ik ben begonnen bij De Standaard op een moment dat er een duidelijke shift bezig was, weg van de recensie naar meer aankondigende bijdragen en storytelling. Die shift kwam er mede vanuit het idee dat een dagkrant verschijnt ná het concert, wat in de klassieke muziek vaak een one-off is. Dan is het maar de vraag hoe zinvol zo’n recensie eigenlijk is.”*

Het hangt er natuurlijk van af welke rol we vandaag weggelegd zien voor musiekkritiek. Rudy Tambuyser heeft een lange staat van dienst als muziekcriticus: hij begon eind jaren ‘90 te schrijven voor De Morgen en maakte later de overstap naar Knack. *“In de tijd dat ik echt nog veel recensies schreef, stelde ik mezelf vaak de vraag waar die uiteindelijk toe dienden.”*

Tambuyser weet dat sommige van zijn collega’s musiekkritiek echt zagen als een vorm van

kwaliteitscontrole. Het is een visie die vandaag stilaan gedateerd klinkt, al was Tambuyser het er destijds al respectvol mee oneens. Veel belangrijker nog dan wát er precies geschreven wordt, is volgens hem *“dát het geschreven wordt, en dat het goed geschreven wordt”*. Musiekkritiek als het zichtbaar maken van een cultuur. *“Als muzikanten goed voorbereid zijn, weten wat ze willen vertellen en ook effectief iets te vertellen hebben, dan is mijn eigen smaak van secundair belang. Maar je houdt het klassieke muziekparadigma levend door erover te spreken. Je laat mensen zien dat het bestaat en dat ze het kunnen meemaken.”*

Dat er over klassieke muziek gesproken wordt, is Tambuyser met andere woorden meer waard dan het vellen van een kwalitatief en sturend oordeel. Croonen koestert wel gidsende ambities en behoudt daarbij een zeker geloof in de blik van de criticus: *“Natuurlijk maak je altijd subjectieve keuzes, vanuit je eigen achtergrond. Maar ik zie het wel als de taak van de criticus om op een bepaalde manier te objectiveren, om onder woorden te proberen brengen waarom iets goed is.”*

Toch heeft ook Croonen weinig met het beeld van de klassieke gatekeeper. *“We worden vaak zo gezien, maar ik vind juist dat we als muziekcritici de ambitie moeten hebben om de gate open te zetten.”* In dat opzicht lijkt hij het eens met Tambuyser: musiekkritiek moet niet zozeer de lijnen uitzetten, maar laten zien wat er beweegt. *“We zien vandaag interessante ontwikkelingen in alle richtingen. Ja, er is veel meer dan het zoveelste strijkkwartet. Het veld is vandaag in evolutie en dat moet de krant proberen te reflecteren.”*

Dat vraagt om een zo breed mogelijke blik: *“Het klassieke criterium van een goede uitvoering of een goed geschreven werk volstaat vandaag niet meer. We moeten ook naar andere parameters kijken, zoals bijvoorbeeld een interessante klank of een boeiend verhaal.”* Waar concertrecensies typisch vooral begaan zijn met technische excellentie, komen nieuwe reportage-achtige formats wellicht

beter tegemoet aan de groeiende meerstemmigheid in het veld en aan de bijhorende diversificatie van kwaliteitskaders.

Maar vragen de huidige ontwikkelingen niet om meer verschillende stemmen en invalshoeken in de muziekkritiek, vraagt moderator Annemarie Peeters zich af? Met name het digitale biedt hier mogelijkheden, klinkt het. Tambuyser besluit: *“Dankzij digitale ontwikkelingen kan vandaag iedereen een enorm verschil maken. Daar is in principe geen krant meer voor nodig en dat is zeker een reden tot optimisme.”*



CONCLUSIE

Kwaliteit omvat vandaag veel meer dan alleen maar virtuositeit, technische excellentie en vakmanschap. Een zuivere uitvoering blijft weliswaar gewaardeerd, programmatoren en conservatoria tonen zich daarnaast steeds ontvankelijker voor andere kwaliteiten. Of beter: artistieke kwaliteit is meer dan ooit een veelzijdig gegeven.

Een opvallende constante doorheen de gevoerde gesprekken is de nadruk op artistieke eigenheid. De “anonieme” uitvoerder lijkt steeds meer plaats te maken voor uitgesproken creatieve persoonlijkheden die een eigen verhaal ontwikkelen en vertellen. Programmatoren, gatekeepers en ook de gespecialiseerde pers zijn meer dan ooit op zoek naar unieke verhalen, al blijft het natuurlijk wel de vraag welke stemmen er daarbij wel en niet worden gehoord. De klassiekemuzieksector is nog lang geen getrouwe afspiegeling van onze samenleving, maar we lijken ons als sector steeds meer bewust van de bedreiging die dat inhoudt.

Kwaliteit mag en hoeft ons er vooral niet van te weerhouden om te investeren in meer diversiteit: in de zaal, op het podium en in het gespeelde repertoire. Uit de verschillende panels spreekt een breed gedragen nood om de brug te slaan met een bredere maatschappelijke context, waarvan klassieke muziek – mede door de traditionele invulling van kwaliteit als muzikale excellentie – enigszins vervreemd raakte.

Ook wordt er herhaaldelijk gewezen op het feit dat muzikantschap vandaag zoveel meer kan inhouden dan specialisten die muzikale interpretaties brengen voor consumenten: denk maar aan sociale en participatieve projecten of samenwerkingen met andere sectoren.

Er beweegt veel in het veld en dus wordt er ook naar de conservatoria gekeken: hoe moet het (hoger) muziekonderwijs zich verhouden tot al die nieuwe perspectieven en ontwikkelingen? Hoe

bereiden we de muzikanten van morgen voor op een snel veranderende en onzekere praktijk?

Kwaliteit geeft te denken: deze editie van Echo heeft wellicht meer vragen dan antwoorden opgeleverd. Maar laten we de ontluikende onzekerheden en spanningen vooral erkennen voor wat ze zijn: voorzichtige maar hoopvolle symptomen van een veld in hoognodige verandering.

COLOFON

Deze publicatie is een verslag van Echo 2023,
sectordag voor de klassieke muziek

17 maart 2023
Concertgebouw Brugge

Tekst: Toks Dada, Djuwa Mroivili, Jannis Van de Sande
Redactie en vertaling: Nele De Cocker
Lay-out: Hanne Lemmens
Foto's: Tim Theo Deceuninck

Met dank aan: Elizaveta Agrafenina, Ward Bosmans, Orville Breeveld, Lloyd Coleman, Paul Craenen, Jasper Croonen, Toks Dada, An De bisschop, Kris Defoort, Esther De Soomer, Lieselot De Wilde, Joost Fonteyne, Rylan Gleave, Lalina Goddard, Djuwa Mroivili, Ann Overbergh, Annemarie Peeters, Masa Spaan, Rudy Tambuyser, Lise Thomas, Jeroen Vanacker, Jannis Van de Sande en Ine Vanoeveren



KUNSTENPUNT



— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —



www.klarafestival.be - www.kunsten.be -
www.concertgebouw.be - www.desingel.be

