

Paul Craenen (red.)

# Beloftevolle muziek

Hoop en verwachtingen  
in hoger muziekonderwijs

Garant

Antwerpen-Apeldoorn

Paul Craenen (red.)  
Beloftevolle muziek  
Hoop en verwachtingen in hoger muziekonderwijs  
Antwerpen - Apeldoorn  
Garant  
2022

159 blz. – 24 cm  
ISBN 978-90-441-3872-6  
D/2022/5779/16  
NUR 660/740

Omslagontwerp: Danni Elskens | Koloriet  
Illustraties: Eva Jansen  
Nederlandse vertalingen: Samuel Vriezen  
Nederlandse redactie: Samuel Vriezen, Roos Leeftang, Paul Craenen  
Coachingtraject studentenbijdragen: Heloisa Amaral

© Paul Craenen & Garant-Uitgevers nv

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de uitdrukkelijk bij wet bepaalde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, op welke wijze ook, zonder de uitdrukkelijke, voorafgaande en schriftelijke toestemming van de auteur en van de uitgever.

*Garant*  
Somersstraat 13-15, B-2018 Antwerpen  
Koninginnelaan 96, NL-7315 EB Apeldoorn  
www.garant-uitgevers.be info@garant.be  
www.garant-uitgevers.nl info@garant-uitgevers.nl

# Inhoud

Voorwoord	7
<i>Stefan Gies</i>	
Inleiding	11
<i>Paul Craenen</i>	
Eens een pelgrim, altijd een pelgrim	15
<i>Julia Pallanch</i>	
Zwervend muzikantschap	19
<i>Paul Craenen</i>	
Herinneringen en tegenspraken	41
<i>Laura von der Goltz</i>	
Mijn anker	45
<i>Abigail Rowland</i>	
Oude Muziek en de academie	51
Mutaties van de authenticiteitsbelofte	
<i>Johannes Boer</i>	
Het componeren van belofte	67
<i>Richard Barrett</i>	
Live en meer dan levend	81
<i>Noppakorn Auesirinucroch</i>	
Zonder mijn computer kan ik niet componeren	85
<i>Celia Swart</i>	
Instruments of desire	89
Computergestuurde prototyping-machines en de ontwikkeling van muziekinstrumenten in een fluide rolverdeling tussen componist en uitvoerder	
<i>Aart Strootman</i>	

INHOUD

De toekomst is intersectioneel <i>Shanice Skinner</i>	99
De tijd is vannacht – songtekst <i>Dimitris Koutantos</i>	103
De artistieke kloof Perspectieven op het debat over artistieke kwaliteit binnen het hoger muziekonderwijs en daarbuiten <i>Loes Rusch</i>	105
Mijn verhouding tot muziek verandert mee met mijn verhouding tot de wereld <i>Richard Hughes</i>	117
De waarde van muziek Waar dient zij voor? <i>Sean Bell</i>	121
De muziekdocent in beweging Opleiding in een veranderend werkveld <i>Margi Kirschenmann, Suzan Overmeer en Adri de Vugt</i>	125
Niet langer de stille toeschouwer <i>Katharina Jacob</i>	137
‘Het is nu mijn eigen keus’ <i>Petra Ruth Alexandry in gesprek met Petra Ruth Alexandry</i>	139
Shock Therapy Het Koninklijk Conservatorium en de Afdeling Klassiek voor, tijdens en na COVID-19 <i>Marlon Titre</i>	143

# Voorwoord

Stefan Gies

PAUL CRAENEN STELT ZOWEL aankomende als ervaren, uitvoerende en onderwijzende beroepsmusici voor de vraag naar wat muziek hen en de wereld te beloven heeft. De ‘belofte van muziek’ kan in deze context veel betekenissen hebben. Als musicus kun je je afvragen:

- Welke belofte biedt muziek om mijn leven als musicus rijker te maken?
- Wat beloof ik mezelf als ik van muziek mijn vak maak?
- Wat heb ik een publiek beloofd, als het besluit naar mijn muziek te luisteren?

Je kunt je ook afvragen of muziek überhaupt belooft om de wereld of de mensen of onze onderlinge verstandhouding te verbeteren, en mocht het antwoord ‘ja’ luiden, hoe die belofte dan kan worden ingelost. In de antwoorden van de masterstudenten en ervaren docenten van het Koninklijk Conservatorium Den Haag op deze vraag weerspiegelt zich de veelheid van de mogelijke opvattingen van ‘belofte’. Toch laat deze veelheid ook een opmerkelijke kern van gedeelde ervaringen, interpretaties, verwachtingen en houdingen zien.

Om te beginnen is er de ervaring van de *versnelling van de verandering*, die bijna alle bijdragen expliciet of impliciet aanstippen, en die wordt verwelkomd of tegemoet getreden. Inderdaad wekt geen van de twintig auteurs de indruk die verandering af te wijzen. Geen spoortje cultuurpessimisme, en ook de ooit zo alomtegenwoordige laatdunkendheid van de vertegenwoordigers van de kunstmuziek ten opzichte van het lagere en het vreemde is blijkbaar geheel verdampd. Het is juist een vertegenwoordiger van de zogenaamde oude muziek die de dynamiek, eigen aan deze verandering, welhaast euforisch verwelkomt, omdat hij in die verandering seismische energieën ontwaart die zich eerder zullen lenen voor het mogelijk maken van het nieuwe dan voor de vernietiging van het oude: ‘Kunst veelt geen herhaling.’

Een andere rode draad door veel bijdragen is de vraag of het dominante *kwaliteitsbegrip* op de instellingen voor hoger muziekonderwijs nog wel van deze tijd is. Op het eerste gezicht kan het lijken alsof die vraag unaniem ontkennend wordt beantwoord, maar bij nadere lezing wordt duidelijk dat de teksten elkaar vooral ontmoeten in het afscheid van het bestaande (of als zodanig ervaren) eendimensionale systeem van kwaliteitsbepaling aan hogescholen en universiteiten voor muziek. Daarachter doemen open ruimtes op die, naargelang het perspectief, steeds anders worden ingevuld. Voor de pedagoog betekent kwaliteit iets anders dan voor de componist, voor wie kwaliteit weer iets anders betekent dan voor de interpreter en de uitvoerende kunstenaar. Loes Rusch constateert een kloof ‘tussen de gereedschappen en technieken die in de bachelorprogramma’s worden onderwezen [...] en de manier waarop succesvolle afgestudeerden in de jazz meer uitgewerkte artistieke ideeën ontwikkelen’. Opvallend is dat het woord ‘kwaliteit’ in de teksten van de studenten maar twee keer voorkomt, en dan nergens staat voor datgene waar de docenten het over hebben. Op één plek gaat het om de kwaliteit van de geluidswaergave door afspeelapparatuur, en elders staat een student stil bij de kwaliteit(en) die muziek heeft om het menselijk bestaan in existentieel-filosofische zin te verrijken. Houden studenten zich dan niet met kwaliteit bezig? Ongetwijfeld toch wel, alleen gebruiken ze er niet per se de woorden voor die we gewend waren.

De *digitalisering* heeft het muziekleven grondig veranderd, en sinds COVID-19 is deze boodschap ook bij de musici zelf geland. Marlon Titre heeft het over een heilzame schok, en Aart Strootman droomt over de emancipatie van de compositorische verbeeldingskracht uit de klankmatige beperkingen van oeroude analoge instrumenten. Wat Aart Strootman doet is wat velen voor hem al hebben gedaan, maar anders dan Busoni, Varèse, Stockhausen of Lachenmann kan hij het zich veroorloven om over 3D-printers te dromen. Ook hier valt weinig te bespeuren van het cultuurpessimisme van weleer, hoewel tussen de regels door de druk zichtbaar wordt die de voortschrijdende digitalisering uitoefent op de schouders van de interpreten, componisten en docenten.

En de studenten? Anders dan voor (het merendeel van) de docenten die tot de oudere generatie behoren beschikt hun ervaringsschat niet over een herinnering aan een leven in een niet-digitale wereld. Dat werpt de vraag op aan wie de emblematische uitspraak is gericht die de jonge componist Celia Swart boven haar tekst heeft gezet: ‘I can’t compose music without

my computer!' Wil zij zich rechtvaardigen of eerder verontschuldigen? Is dit het hardnekkige antwoord op irritante vragen die steeds maar gesteld blijven worden? Is de uitspraak een uitdrukking van trots over het feit dat ze erin is geslaagd zich te bevrijden van de afhankelijkheid van potlood en gum? Vermoedelijk een beetje van dit alles, maar in de eerste plaats getuigt zij ervan dat een jonge generatie de mogelijkheid heeft om productief en constructief te reflecteren op het verschil in ervaring en mentaliteit tussen de generaties in de omgang met digitale veranderingen.

Jonge, aankomende musici willen weten voor wie ze muziek maken. De identiteit als kunstenaar wordt veelal opgebouwd in een lang, individueel en actief aangestuurd proces, en niet langer uitgezocht uit een overzichtelijk repertoire van standaardrolmodellen. De manieren waarop je je eigen beroep kunt begrijpen zijn verveelvoudigd, maar het lijkt er ook op dat musicus zijn zwaarder is geworden. Geen ander thema wordt in de voorliggende bloemlezing in zoveel facetten besproken als *de vraag naar de sociale taak van de kunst* en de *raison d'être* van het beroep musicus. Daarbij is de vraag op zich niet nieuw, wel nieuw zijn zekere kenmerken van hoe ze wordt overwogen. Het is verheugend om te zien dat er een toenemend aantal jonge musici uit andere sociale milieus komt dan dat van de witte, gelijksoortig opgevoede burgerlijke middenklasse. En het zijn juist deze starters van buiten die nieuwe en frisse impulsen kunnen geven aan het behoud en de steeds verdere ontwikkeling van het culturele erfgoed. Ook wordt in de bijdragen duidelijk wat een specifiek Nederlands pad kan zijn binnen de verhouding tussen kunst en maatschappij. Zeker binnen Europa is er waarschijnlijk geen ander niet-Engelstalig land waar de kunst en cultuur in hun alledaagse praktijk zo onder de plak zitten van het neoliberale denken. Het is duidelijk dat niet iedereen het daarmee eens is, maar het blijft buitenstaanders duister of men dit er als een onveranderlijke gegevenheid beschouwt, of dat men de strijd allang heeft opgegeven.

Vanuit de instituten voor hoger muziekonderwijs is vaak de klacht te horen dat het aantal jongeren dat voldoet aan de eisen van het toelatingsexamen jaar na jaar afneemt, en daarmee ook het vermogen om het Europese muzikale erfgoed op het gebruikelijke hoge niveau over te dragen. Het doornemen van deze waardevolle en lezenswaardige bloemlezing van bespiegelingen en persoonlijke ervaringen ondersteunt het vermoeden dat het tegendeel wel eens het geval zou kunnen zijn. Misschien is het helemaal niet het vermeende gebrek aan jonge hoogbegaafde muziektalenten

dat de instituten voor hoger muziekonderwijs parten speelt bij het rekruteren van de volgende generatie, maar eerder een ontbrekende flexibiliteit in de verdere ontwikkeling van de eisen die de jonge toelatingskandidaten worden gesteld, en, meer in het algemeen, van de verwachtingen waaraan deze jonge mensen geacht worden te voldoen om een geslaagde carrière als beroepsmusicus te kunnen uitoefenen. De rol van kunst en cultuur in het mensenleven en onze omgang met muziek en met het muzikleven zijn veranderd en zullen blijven veranderen. Misschien hebben de instituten voor hoger muziekonderwijs gewoon nagelaten hun zoeklichten met enige regelmaat bij te stellen teneinde die aan de veranderende omstandigheden aan te passen? Misschien oriënteren ze zich bij hun zoektocht naar de beroepsmusici van morgen nog op ideale biografieën, die al aan het uitsterven zijn?

Het kan de moeite waard zijn deze gedachten nader uit te werken. En het is de grote verdienste van deze publicatie om tal van bijzonder waardevolle openingen te bieden voor dit dringende en noodzakelijke debat.

Stefan Gies

*Algemeen directeur Association Européenne des Conservatoires,  
Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC)*



# Inleiding

Paul Craenen

**J**ONGE MUZIKANTEN die vandaag professionele muziekstudies aanvatten, hebben een missie. Hun keuze voor een arbeidsintensieve studie, in een uiterst competitieve omgeving die weinig garanties biedt op een stabiele baan, vergt moed en geloof. Geloof in het eigen kunnen, maar ook in het potentieel van muziek voor de wereld van morgen. Maar wat en waar is die hoop die de aankomende beroepsmuzikant kan leggen in de muziek? Deze publicatie stelt de vraag hoe muziek vandaag beloftevol kan zijn, en hoe conservatoria kunnen helpen die belofte te vervullen.

Stilstaan bij het beloftevolle betekent niet dat het in dit boek gaat om futurologie of vrijblijvende speculaties over een verre muzikale toekomst. Het beloftevolle is nog geen realiteit, maar wat als beloftevol wordt herkend, appelleert noodzakelijkerwijze aan ambities of idealen van vandaag. We ondernemen daarom een zoektocht naar een beter begrip van wat ons muzikale handelen én luisteren richting geeft. We spitsen daarbij onze oren naar recente modulaties, klankverschuivingen en ritmeveranderingen in de muziekpraktijk, maar ook naar de voortekenen van verandering die misschien niet eerst hoorbaar worden in de muziek zelf, maar in het discours dat de muziek omringt. Immers, het verleden leert ons dat het vaak ontwikkelingen rondom de muziek zijn die bepalen wat als beloftevol *in* de muziek kan weerklinken. De verleiding is groot om daarbij te speuren naar verbindende thema's en globale evoluties, zoals we die achteromkijkend herkennen in de muzikale omwentelingen van het verleden. De actuele verhaallijnen lijken echter meer dan ooit in verschillende richtingen uiteen te drijven. In het publieke domein vormen identiteit, diversiteit en het belang van erfgoed en eigenaarschap thema's die controversie ontlokken en tot conflicterende standpunten leiden. Muzikale instituten, zoals ook conservatoria, raken gewrongen tussen de historisch verankerde waarden en symbolen waarvan ze de erfgenamen en schatbewaarders zijn, en de steeds luider klinkende verwachtingen om positie te kiezen in de maatschappelijke

polarisaties rondom thema's als dekolonisatie, black lives matter, #metoo en culturele machtsverhoudingen, en dat alles tegen de achtergrond van ecologische crises en disruptieve technologieën.

In contrast met dit gevoel van versplintering en culturele onrust, ontwaren we bij de jongste generatie muziekstudenten een nieuw engagement, een behoefte om als muzikant deel uit te maken van de wereld waarin ze leven. In onze zoektocht naar het muzikaal beloftevolle willen we daarom allereerst bij die aankomende generatie muzikanten het oor te luisteren leggen. Zij voelen beter dan wie ook de muzikale polsslag van onze wereld, en zijn gericht op wat nog komen moet. We laten daarom masterstudenten uit diverse muziekdisciplines aan het woord. In hoeverre weerklinkt in hun getuigenissen een geloof in een muzikale toekomst die ze zelf vorm kunnen geven? In welke mate vormt de toestand van de wereld een inspiratiebron voor hun praktijk? Ervaren ze onze conservatoria als bewaarplaatsen of laboratoria? Heerst er een sfeer van gewijde devotie of is er sprake van opwinding om wat te gebeuren staat?

Muziekstudenten die zich aanmelden bij het conservatorium, vanuit alle hoeken van de wereld, zijn meestal zelf al vergevorderde musici. Ze blonken in hun eigen omgeving vaak al jarenlang uit op hun instrument of als maker. Toegelaten worden tot een professionele muziekopleiding is in dat opzicht niet alleen een erkenning van hun talent, maar ook een bekrachtiging van de culturele infrastructuur, het muziekonderwijs of de talentontwikkelingsprogramma's waarin dat talent kon ontbolsteren. Tegelijk vormen orkesten, conservatoria, festivals en andere muziekinstituten voor heel wat muziekstudenten nog altijd een sterke motivatie om binnen die gevestigde muziekwereld, met haar uitdagende maatstaven en normen van excellentie, een succesvolle muzikale carrière uit te bouwen. We omringen de getuigenissen van studenten daarom met bijdragen van onderzoekers en docenten die nagaan of en hoe de beloftes van het verleden voor de toekomst nog betekenisvol kunnen zijn, en hoe het hoger muziekonderwijs gelijke tred kan houden met actuele ontwikkelingen in het professionele muziekveld en de bredere cultuur en samenleving.

Johannes Boer beschrijft hoe het authenticiteitsideaal dat de oude muziekbeweging inspireerde in de tweede helft van de twintigste eeuw intussen getransformeerd is tot een spectrum met vele varianten die naast elkaar leven of met elkaar in competitie gaan. Tegen die achtergrond van een 'survival of the fittest' biedt de huidige aandacht voor historische improvisatie in de oude muziekafdelingen aan conservatoria kansen om via creatie

en recreatie nieuwe bruggen te slaan tussen verleden en heden, tussen de beginidealen van de oude muziekbeweging en recentere aspiraties om ook openingen te maken voor externe invloeden en muzikale cross-overs.

Het belang van spontaniteit, improvisatie en samenwerking komt in verschillende bijdragen sterk naar voren. Richard Barrett belicht hoe in hedendaagse muziekcreatie de focus verschuift van wat muziek kan zijn, naar hoe het wordt gecreëerd en ervaren. Die verschuiving vraagt om een methodologische vernieuwing in muziekonderwijs en nieuwe gereedschappen om zowel op het vlak van creatie als uitvoering meer samenwerking mogelijk te maken, bijvoorbeeld via digitale technologieën.

Een voorbeeld daarvan vinden we in de bijdrage van componist en gitarist Aart Strootman die het anachronisme van de statische, historische instrumentale modellen in muziekcreatie aan de orde stelt. Strootman onderzoekt hoe de mogelijkheden van 3D-printing en 2D-lasercutting kunnen worden aangewend om nieuwe instrumentale prototypes te ontwikkelen die van waar ook ter wereld als schaalbare vectortekeningen digitaal kunnen worden gedeeld, zonder tussenkomst van fysiek transport. Deze prototypes kunnen op elk moment worden aangepast aan de noden of wensen van muzikanten of bedenkers en leiden daarmee tot meer fluïde instrumentale benaderingen alsook een vervaging van de traditionele rolverdeling tussen uitvoerders, componisten en instrumentenbouwers.

Het groeiende belang van interdisciplinariteit, diversiteit en maatschappelijke betrokkenheid stelt vertrouwde normen van kwaliteit en excellentie in het muziekonderwijs op de proef. Loes Rusch stelt zich de vraag of definities van 'artistieke kwaliteit' aan de jazzafdeling niet aan een herziening toe zijn. Volstaat het vandaag nog om een instrument technisch te beheersen, over een goede theoretische basis te beschikken en kennis te hebben van de jazztraditie om gewaardeerd te worden als uitvoerende muzikant? Rusch brengt de opvattingen van studenten en docenten in kaart en onderzoekt mogelijke verbeterpunten in het onderwijs door ook een koppeling te maken met tendensen in het huidige Nederlandse subsidiebeleid voor podiumkunsten.

Margi Kirschenmann, Suzan Overmeer en Adri de Vugt onderzoeken hoe de keuzes van aankomende muziekdocenten bepaald worden door hun persoonlijke ervaringen en toekomstverwachtingen. Hoe ziet de aankomende muziekdocent het eigen muzikantschap, en de rol van artisticeit, eigenaarschap en ondernemerschap daarin? En welke infrastructuur is nodig

in het ondersteunen van hun ontwikkeling? De auteurs halen het voorbeeld van Amare aan, het nieuwe Haagse cultuurhuis dat dankzij zijn stedelijke en sociale inbedding kansen biedt voor studenten om zich vanuit het eigen kunstenaarschap te ontwikkelen tot muziekdocenten die het gehele werkveld kunnen bedienen.

In de verschillende getuigenissen van studenten en bijdragen van onderzoekers is er duidelijk sprake van een pre- en post-coronatijdperk. COVID-19 zorgde voor een shockeffect, een versnelling van evoluties die zich vaak voordien reeds aftekenden maar waarvan het belang en de draagwijdte nu pas duidelijk wordt. Muziekstudenten zoeken nadrukkelijker dan voorheen connecties tussen hun eigen artistieke werk en maatschappelijke projecten en invalshoeken. Er is een sterke urgentie ontstaan om nieuwe formats te ontwikkelen om muziek zowel online als offline op een veelzijdiger wijze te delen. Het potentieel van een intensere samenwerking tussen de verschillende muziekafdelingen aan het conservatorium, maar ook met externe artistieke en maatschappelijke partners, wordt in zowat alle bijdragen benadrukt. Het interdisciplinair leren van elkaar kan een belangrijke factor worden in het toekomstbestendig maken van het muziekcurriculum, maar ook om het conservatorium zelf een rol te geven in het culturele debat. Of zoals Marlon Titre het stelt: ‘...op die manier kan het conservatorium een belofte zijn, niet alleen voor de student maar voor de hele gemeenschap van betrokkenen die het om zich heen verzamelt.’