

Muziek De ondergang van het analoge luisteren

# Meewiegen met Mahler

Componist, dirigent en dichter Micha Hamel schreef samen met anderen een intrigerend boek over de perspectieven voor de klassieke muziek in de 21ste eeuw. Moeten Bach en Beethoven echt vrezen voor hun toekomst?

door Bas van Putten

**FEBRUARI 2016.** In het Muziekgebouw aan 't IJ verzorg ik de inleidingen bij de nieuwe kameropera *Blank Out* van Michel van der Aa in het Amsterdamse Opera Forward Festival. Een initiatief van de vijftigjarige Nationale Opera, dat met 'toonaangevend nieuw werk en een volgende generatie kunstenaars' de toekomst van de opera wil verkennen. Wat mij opvalt: het merendeel van de bezoekers gaat aanzienlijk langer mee dan ik, toch ook al vijftig. Waar zijn de twintigers? Terwijl Van der Aa met 3D-liveprojecties en soms sterk popachtige synthesizer-soundscapes nieuwe interdisciplinaire verbindingen beproeft, schittert het multimediaal gedrilde publiek van de toekomst door afwezigheid. De jonge kunstenaars in opleiding die ik na afloop bevraag over hun ervaringen met de voorstelling vormen een kleine -minderheid.

Zo is de stand der dingen. Hoe orkesten en concertzalen zich ook inspannen om het tij te keren, de vergrijzing zet door. Als het grootste deel van hun publiek bestaat uit 55-plussers en in de generatiepiramide de aanwas van onderaf stagneert, staat hun voortbestaan binnen decennia op het spel. Maar wat zijn dan de oorzaken? De dominantie van de popcultuur? De virtuele tovertuin die een voormalig of toekomstig uitgaanspubliek thuis aan de beeldschermen gekluisterd houdt met YouTube en Spotify, die gratis of tegen schappelijke abonnementskosten de complete westerse muziekgeschiedenis ontsluiten? Is het falend muziekonderwijs, het muzikale equivalent van ontleding? Of een bredere, algehele transformatie van culturele consumptiepatronen? De diagnosen stapelen zich op, en ze verklaren het doelgroep zoekende geschutter dat als symptoombestrijding op een windmolengevecht begint te lijken.

Podia en bespelers trekken alle registers open om de leegloop te vertragen en hun publieksbereik te verbreden. Ze gaan de analphabetisering te lijf met educatieprojecten en kinderconcerten, bestrijden de drempelvrees met pre- en

*aftertalks*, proberen het jongvolk over de streep te trekken met Ali B. en Trijntje Oosterhuis. Crossover is hot; in Groningen speelt het Noord Nederlands Orkest The Rolling Stones. De symfonieorkesten die de bijl van Halbe Zijlstra overleefden begeleiden in stadions live blockbusters als *The Matrix* en *The Lord of the Rings*. Het Rotterdams Philharmonisch Orkest huurde een speciale innovatiemanager in, die tot taak heeft nieuwe formats voor de luisteraars van morgen te ontwikkelen. Die innovator, Mike Schäperclaus, was in 2015 de man achter het succesvolle theaterspektakel *Julia* in Ahoy, een crossover-evenement dat klassiek repertoire combineerde met dans, lichtshows en circusachtige acrobatiek uit de koker van Guy Caron, de grondlegger van het Cirque du Soleil.

**SOMS SCHIETEN** ze even in de roos. Maar tenminste in Rotterdam, waar de voorwaarden voor een bloeiend muzikleven met een toporkest en topdirigent Nézet-Séguin zo ruimschoots zijn gegeven, heeft de orkestleiding zich er al bij neergelegd dat Bach en Mozart voor een jong publiek niet meer die onvergankelijke sterren aan de hemel zijn. Men neemt zijn verlies en ontvouwt blijmoedig nieuwe culturele vergezichten met de peptalk dat de tijden veranderen en transitiefasen nieuwe kansen bieden. Maar de defensieve reflexen in de aanpassingsbereidheid weerspiegelen de verlegenheid van een sector die zich neoliberale terroristen niet meer van het lijf kan houden met een beroep op het gezag van onvergankelijke culturele waarden. Zij is haar machtspositie kwijtgeraakt en, erger, durft haar ooit natuurlijke mandaat niet meer op te eisen. Men buigt mee.

‘Het publiek vergrijst’, luidt de klare taal in het rapport *Orkesten van nu – van waarde voor de toekomst* dat de tien Nederlandse symfonieorkesten in 2014 in gezamenlijkheid publiceerden. Niettegenstaande hun optimistische conclusies over de toekomst van de orkest-muziek stellen ze nuchter vast dat bezuinigen op de culturele infrastructuur en ‘een veranderende samenleving’ dwingen tot herbezinning op hun taakstelling en identiteit. ‘Naast het bedienen van een groot vast publiek en de hoge artistieke eisen zijn er de toegenomen educatieve taken, de zoektocht naar nieuw publiek en naar meer inkomsten.’ Zij kondigen aan met behoud van ‘hun eigenheid’ in gesprek te willen over ‘onze rol in een veranderende samenleving’. Maar die eigenheid is nu net het probleem. De markt voor Beethoven en Brahms kalft af. Neem veilig aan dat de door de tien opgegeven stijging van de bezoekerijfers met vier procent over de periode 2009-2014 niet in de concertzalen werd behaald maar met versterkt bijbeunen in de stadions.

**IN HET GEZAGSVACUÛM** dat de ontmantelde cultuur heeft nagelaten kwam een boek tot stand dat de stagnatie te lijf gaat met concrete voorstellen voor een alternatieve concertpraktijk. Het kloeke *Speelruimte* is de erfenis van het lectoraat dat componist, dichter en dirigent Micha Hamel onder de titel *Present*

*Practice, Praxis of Presence* van 2010 tot 2014 bekleedde aan de Rotterdamse Codarts-hogeschool. In samenspraak met studenten en een ‘kenniskring’ van co-auteurs ontwikkelde hij podiumscenario’s die tastend en zoekend trachten in te spelen op de noden van een tijdsgewricht dat zich volgens hem beweegt van een representatie- naar een presentiecultuur.

De representatiecultuur is het kwijnende muziekleven, dat met een erediens voor grote componisten voortbouwde op de negentiende-eeuwse overdracht van hogere waarden en de cultus van het sublieme. Die bleek in zoverre bestand tegen de evolutie van de muzikale taal dat de presentatievormen van Beethoven tot Ligeti niet fundamenteel veranderden. En dat conservatisme wreekt zich nu een jonge generatie uitwijkt naar de nieuwe belevingsvormen van de presentiecultuur; de theatraal vormgegeven, multidisciplinaire pop- en -partybiosfeer die zijn aangrijpingspunten vindt in ‘het hier en nu, in de materialiteit en het gebeuren’. ‘Present’ in die betekenis is dj Tiësto, leverancier van ervaringen waar de luisteraar als deelnemer letterlijk boven op en midden in zit. ‘Middels een handelend (jazz of brisant) in plaats van een reproducerend (klassiek) musiceren, worden zinnelijke, sociale, festieve, sensationele en libidinale dimensies geactiveerd, die door de toeschouwers kunnen worden beantwoord met meewiegen, dansen, zingen of feesten.’ Hamel stelt vast dat de veranderde omgangsvormen met cultuur niet meer zijn te repareren met educatie die geen ander doel dient dan behoud van een versleten status-quo. Het publiek heeft zijn bekomst van het frontale eenrichtingsverkeer in de concertzaal, met musici die Beethoven spelen voor een gehoor dat twee uur heeft te zitten en te zwijgen. In een door de popcultuur geannexeerd muziekbestel voltrekt zich aan de productiekant de beweging van het individuele naar het collectieve, aan de publiekszijde de overgang van een verinnerlijkt ervaren naar het gezamenlijk beleven van een beweeglijke multimediale werkelijkheid. Hamel capituleert voor wat hij opvat als voldongen feiten. ‘Het pure luisteren naar analoge muziek’ wordt onverkoopbaar. En in de strategische onderhandelingspositie waarin hij als kunstenaar met het veld verkeert, gaat hij begrijpelijkerwijs de confrontatie met zijn spoken aan: *if you can’t beat them, join them*.

Onder de vlag van het lectoraat kwamen experimentele podiumprojecten tot stand die in het boek uitvoerig worden toegelicht als pogingen de betrekkingen tussen makers en publiek te revitaliseren, aangevuld met essays die de ideële achtergronden van de presentie-hypothese onderbouwen. In een reeks varianten schetst Hamel de contouren van interdisciplinaire, in teamverband geconcipeerde formats die zowel musici als publiek meer - expressiemogelijkheden, ervaringsruimte en bewegingsvrijheid bieden dan de partijen vis-à-vis ervaren in de Grote Zaal. Een van de experimenten betrof de

idoolachtige uitvergroting van de performer in een pianorecital waar niet het uitgevoerde repertoire, maar de vertolker zelf met videoprojecties en partiële versterking als een popster in het centrum van de aandacht werd geplaatst. Vinko Globokars slagwerkstuk *Corporel*, waarin de solospeler zijn eigen lijf als instrument gebruikt, werd in drie stadia getransformeerd van 'compositie' tot 'theaterwerk', waarbij stapsgewijs de notentekst iets meer werd losgelaten met de doelbewuste ambitie de gezagsverhouding tussen de letter van de partituur en de geest van de interpret te laten kantelen. De voorstelling *Het feest van de eenzaamheid* was een party waar de bezoekers werden uitgedaagd een veelheid van audio-visuele indrukken te ontcijferen als grondstof voor de thematiek van de twee liedjes die het culminatiepunt van de voorstelling vormden, een idee dat was ontworpen als appèl aan een actieve, participerende verbeeldingskracht.

Zo kwamen in het verkeer tussen kunst en spelers, spelers en luisteraars alle ingesleten codes onder het mes te liggen: kijk-, luister- en verwachtingshoudingen, de integriteit van het kunstwerk, de context en intenties van de artistieke daad. Door middel van enquêtes werden na afloop de ervaringen van het publiek in kaart gebracht. Het rendement van de producties fluctueerde. In Hamels zelfkritische voetnoot bij zijn proefballonnen ligt het wijze voorbehoud besloten dat de toekomst zich nooit helemaal de wet laat voorschrijven. Het is immers maar de vraag, schrijft hij, 'of de route naar innovatie via de afregeling van geformuleerde definities en gedetecteerde verlangens loopt'.

**ZO IS HET.** Ook dan blijft Hamels vraag naar de urgentie van de podiumkunsten waardevol. Het is wel belangrijk om te weten dat hij geen beleidsambtenaar aan de zijlijn is, maar een kunstenaar die het veld als zijn broekzak kent en die als schepper van nieuwe muziek de verweesdheid van zijn thuisdomein aan den lijve heeft ondervonden. Dit boek is ook de versluierde autobiografie die velen met hem hadden kunnen schrijven: het verhaal van een kunstenaar die in een op drift geraakte wereld nieuwe, voor iedereen toegankelijke pleisterplaatsen hoopt te vinden. Hij is de klassieke *Bildungsbürger* die zelf het spoor bijster raakte in een samenleving die het 'pure luisteren' heeft opgegeven, die het respect voor de genieën van de westerse muziekgeschiedenis is kwijtgeraakt, die zich niet meer gehouden acht aan een rangonderscheid tussen hoge en lage cultuur dat Hamel zelf intussen ook heeft opgegeven.

Hij mag nog zo benadrukken dat hij inzet op 'de overleving van klassieke muziek *als sector*', het superioriteitsgeloof waarop die sector impliciet berustte zweert hij bijna sadomasochistisch af. Let wel, waarschuwt hij, 'de termen "representatie" en "presentie" vallen op geen enkele manier samen met de vroegere noties van hoge versus lage cultuur'. Die 'normatieve categorisering', zoals hij ze noemt, benoemen slechts 'door welke elementaire strategie de

muziek wordt voortgebracht'. Hij vindt het 'abject' om Miles Davis en Michael Jackson minder diepgang toe te schrijven dan Brahms en Palestrina. De afbraak van de normatieve hiërarchie of, in de woorden van Hamel, de 'kwalitatieve erosie van het verheffingsideaal' is voltooid.

Misschien. Het is wel gek dat Hamel hier naar voren treedt als advocaat van maatstaven die hem als kunstenaar tot muurbloem marginaliseerden. De voorheen op diepgang en verwondering gestoelde rendementseis lijkt ook voor hem de wet van het getal geworden: hoe meer zielen, hoe meer vreugd. Hoe zwaar de onmiddellijke behoeftenbevrediging voor Hamel weegt, blijkt uit zijn mantra dat zijn test-events vooral *succesvol* mogen zijn. Dan vertrouw je hem niet helemaal omdat je ziet hoezeer hij worstelt met zijn ethos. In zijn nawoord proef je de dubbele gevoelens even, waar hij bijna hoopvol zinspeelt op een mogelijk herstel van 'het concept van autonomie', de artistieke autonomie van de maker, voorbij de interdisciplinariteit van zijn breed consumeerbare formules.

In het boek staat wel meer waarvan ik me afvraag of hij het zelf gelooft. Hamels vlucht in de toekomst lijkt me toch sterk een vlucht voor het verleden, dat hij afzweert in de graad waarin het op hem lijkt te drukken. Natuurlijk heeft dat erfgoed ook monstrueuze kanten. Hoe groter het verleden, des te geringer de speelruimte voor de nieuwkomer die zijn unieke plaats opeist. Welke roman, welk schilderij, welk muziekstuk is in ruimere zin geen partiële herhaling van zetten? Je kunt je betrekkingen met het verleden herijken, ironiseren, conceptualiseren of ritueel begraven in een *Requiem* dat Hamel al eens componeerde, het blijft in al zijn zinnelijke en intellectuele overvloedigheid de aanslag op je creatieve marges die je doen en laten regeert.

Voor iemand die de cultuurgeschiedenis zo goed kent als Hamel is voorstelbaar dat die overmacht zijn vertrouwen in de evolutionaire continuïteit van het vooruitgangdenken heeft beschadigd. Maar ik kan weer niet bij de scepsis waarmee Hamel zijn illusies opgeeft, bijvoorbeeld waar ik hem de 'innerlijkheid' van de Romantiek als een 'gehistoriseerde, herroepen emotie' zie afschrijven. 'Alleen al daarom zijn de schuchterheid, de naïviteit, het verlangen en de verrukkingen van Schubert de onze niet meer; ze kunnen niet meer die ontboezemende innigheden zijn. Sterker nog, waarschijnlijk hebben we deze gevoelens überhaupt niet meer in deze vorm en worden ze enkel tijdens het luisteren naar Schubert in ons gemonteerd, in ons opgericht, en tonen ze hierin hun waarde, namelijk als gerevitaliseerd relict uit een voorbije existentie.'

Ik geloof dat niet. Dit is het bitterzoete wensdenken van iemand die schoon schip wil maken met het desolate optimisme van de kunstenaar die zijn psychische belagers van zich af probeert te schudden. Hij zit klem tussen zijn productieve utopisme en de gefrustreerde idealisering van het gekend sublieme, dat hij dan maar wegzet als relict van een voorbije tijd nu zelfs de

concentratieruimte van de stilte hem is afgenomen door de nooit slapende datastromen van de virtuele wereld. Zijn utopieën zijn geïnverteerde spleen. Ik gebruik het recensentencliché *verontrustend* niet graag, maar er is iets ernstigs aan de hand als kunstenaars hun *raison d'être* zo verbeterd ter discussie stellen. Het bewijst dat ze niet meer geloven wat ze *kunnen* maken. Gemeten naar het originaliteitscriterium is alles wat wij zeggen plagiaat. Maar de *tone of voice*, die uit de tenen komt, blijft ons altijd eigen.

**WEL BEN IK** het met Hamel eens dat in het 'pure analoge luisteren' flink de klad zit. Zijn bezwaren tegen het reguliere concertbedrijf onderschrijf ik; daar is weinig over van de door Hamel zelf gestipuleerde 'vrijheid om zelf de condities te bepalen waaronder kunst wordt genoten'. Hoewel de stilte daar nog wel te vinden is, zal slechts een kunstervaring van uitzonderlijk gehalte de beklemming van vrijwillige gevangenschap tijdelijk wegnemen. En die maak je daar niet zo vaak mee.

Een belangrijke oorzaak is dat het reproductieve karakter van het muzikleven de muziek zelf gedesacraliseerd heeft. Authentieke uitvoeringspraktijk en *Partiturreue* houden uitvoerende kunstenaars gevangen in een gehoorzaamheidscultuur die het primaat legt bij de notengetrouwe weergave van het kunstwerk, en de musicus als performer minder speelruimte toestaat dan een Mengelberg die Bachs *Matthäus* met het despotische mandaat van hogepriesters naar zijn hand kon zetten om op stilistisch onaanvaardbare manier iets onvergetelijks tot stand te brengen. De vrije ruimte voor de verbeeldingskracht is geminimaliseerd door reinheidsgeboden waarin Hamel terecht laakt dat ze de vitale interactie tussen maker en speler op de proef stellen, die in de romantische uitvoeringstraditie nog een creatieve dialoog met het kunstwerk was. 'Het in het muzikleven algemeen beleden axioma "spelen wat er staat" is (...) een valide vertrekpunt, maar is een hopeloos problematische en libidododende geesteshouding wanneer het tot verwetenschappelijkte exegeses gaat leiden die de muze niet meer dienen.' Dit zijn belangrijke uitspraken.

Bezwaar twee is dat het concert een corvee is. Het moet plaatsvinden omdat het is ingeboekt. Het komt niet voort uit artistieke noodzaak of spontane lust, zoals de academies waar Mozart in Wenen in eigen beheer nieuwe pianoconcerten presenteerde, of de negentiende-eeuwse salons waar Chopin en Liszt informeel gewichtig hun opwachting maakten. Daar stond nog de muziek zelf op het spel, die nieuw was, daar waren authentieke ervaringen mogelijk. De voorgeprogrammeerde artistieke hoogtepunten van vandaag paternaliseren en verschrallen demagogisch het ervaringspectrum. Ze serveren door marketing en toelichtersclichés geformatteerde perceptie. Mahler: groot. *Matthäus*: inkeer. Sjostakowitsj: Stalin.

Concerten zijn routine-operaties die routinegewaarwordingen oproepen. De band met de levende muziek is bij het gemiddelde symfonieorkest zo goed als doorsgesneden ten behoeve van bezoekers die het met kaskrakers kortzichtig op peil probeert te houden, maar die op langere termijn alleen gewaarborgd worden door muziek die midden in de tijd staat. Dat zeg ik niet omdat het uit onderzoek blijkt, maar omdat het in bloeiende muziekculturen altijd zo is geweest. In de Weens-klassieke periode klonk vrijwel uitsluitend hedendaagse muziek van Haydn, Mozart, Beethoven en tijdgenoten. Mengelberg presenteerde in Amsterdam muziek van de levende componisten Mahler en Strauss – en een stoet mindere goden, ook waar, maar je kon nooit weten.

De populariteit van de Red Sofa-serie met hedendaagse muziek in De Doelen, om maar een lichtpunt in de duisternis te noemen, onderstreept hoezeer de luisteraar genegen is verrast te worden door het ongehoorde. Het argument dat hedendaagse muziek haar isolement over zichzelf heeft afgeroepen door de ontoegankelijkheid van haar idioom is ontkracht, nu de tijd van modernistische publieksverachting echt voorbij is. Er wordt op hoog niveau prachtige en toegankelijke muziek gecomponeerd, en bij vrij veel componisten van onder de zestig vloeien popachtergrond en westerse tradities steeds harmonieuzer samen. Zij zijn het nieuwe, hoe sterk ze ook in hun verleden wortelen. Hun werk dient ongekenne prikkels toe waarmee de geest emotioneel of intellectueel in conclaaf kan.

Natuurlijk is daar educatie voor nodig. Daarom stond ik *Blank Out* uit te leggen aan het IJ. De muziek kan heel goed zonder mij, maar een gids kan wel op toegangswegen wijzen. Wat niet helpt is de wereld overlaten aan de slaggers door begrijpelijk pragmatisch te buigen voor hun wil, en dat zie ik in *Speelruimte* te veel gebeuren, waar Hamel met de pijn zo voelbaar in de woorden de cultuur afserveert die ons heeft leren dromen. Dan denk ik aan Constant die meer dan vijftig jaar geleden ook al het sterven van de kunst voorspelde in zijn opstel *Opkomst en ondergang van de avantgarde*. Het valt toch niet te loochenen dat er na zijn requiem voor de cultuur nog menig wonder is geschied. Het punt is dat wij, Micha en ik, wij allemaal, het als democraten zo ver hebben laten komen dat de Zijlstra's in de kunst de dienst uitmaken. Het wordt een *hell of a job* om dat verval te keren. Maar ik weiger te geloven dat het een onmogelijke opdracht is. Laat de besten maar weer eens de sterksten zijn.

**Populaire** artikelen

# De wraak van Halina's 'ZEEKOE'

**Slachtoffer herkent zich (niet) in gewraakte column van actrice**

Actrice HALINA REIJN (40) kreeg half Nederland over zich heen door een column waarin zij uithaalt naar fans die zij uitscheldt voor 'zeekoeien'... alleen omdat die haar op Schiphol aanstaarden! Voor het eerst reageert de vrouw die zich aangesproken voelt zélf. En bovendien... wat vertelde Halina niet?

Wanneer HALINA REIJN nog een keer in het geheim op vakantie wil met voormalig Ajax-speler DANIËL DE RIDDER dan kan zij de reis beter niet beginnen met ruzie maken op Schiphol, nog voordat haar vliegtuig is vertrokken!



Foto Janscheeren

Concentratie - ESSAY:  
SPREZZATURA

## Fluitje van een trend

Mail, smartphone, kantoortuin: de manieren waarop we worden afgeleid zijn talrijker dan ooit. Daar moeten we radicaal mee breken. In drie stappen vertelt V waarom. Te beginnen met de vaststelling dat het oliedom is om het, conform de huidige tijdgeest, steeds maar druk-druk te hebben. Wiëteke van Zeil

Je  
we  
als  
ver

TEKST: I

In de :  
kreeg :  
haar b  
'Ik wa  
hem z

'Ik kon  
strenge  
samenl  
verloof  
toen w  
in de er  
Ik was  
bij een  
Peter, r