

Klassieke muziek Kunstvorm staat onder druk

Van luisteren naar be

Hoe moet het verder met de klassieke muziek, die onmiskenbaar veel van zijn status heeft verloren? Componist Micha Hamel onderzocht in het boek *Speelruimte* het vraagstuk.

Erik Voermans
AMSTERDAM

De klassieke muziek worstelt met een imagoprobleem. Waar haar positie nog niet zo lang geleden onaantastbaar was (dat wil zeggen, misschien niet door iedereen evenzeer begrepen en gewaardeerd, maar wel door iedereen erkend als een hoge en waardevolle kunstvorm) staat haar vanzelfsprekende, onaantastbaar geachte bestaanszekerheid tegenwoordig onder druk. Vaak valt in dit verband het woord elitair. Dat is dan onvriendelijk bedoeld.

Tot aan het begin van de eenentwintigste eeuw was het duidelijk. Zelfs als je het thuis niet draaide of nooit hoorde, omdat je wiegie een stijfsekkissie was, wist je dat Bach en Beethoven grote jongens waren, want dat zeiden de mensen die het weten konden. Het stond in boeken. Er waren straten en plein naar ze vernoemd. Als je wiegie geen stijfsekkissie was, of als je het geluk had dat je ouders enig cultureel bewustzijn hadden, konden klassieke muziek en concertbezoek bij het leven horen. Als het plaatselijke orkest Bach of Beethoven speelde, zaten je ouders in de zaal, en later jijzelf.

Omslag in luistercultuur

Dat is niet meer zo. Of in elk geval in veel mindere mate. 'Er is minder animo voor blanke, westerse kunstmuziek en dat is te merken aan het vergrijzende publiek en de slinkende zaalbezettingen. Tevens zorgt een merkbaar verminderd draagvlak in samenleving en politiek ervoor dat met elk kunststapenplan weer instellingen moeten fuseren, verkleinen of verdwijnen.' Dat schrijft componist, dirigent en dichter Micha Hamel in het boek *Speelruimte voor klassieke muziek in de*



na's tellend antwoord op de vraag hoe de klassieke muziek zich hierin staande kan houden.

Hamel werd in 2010 aangesteld als lector aan de Hogeschool Codarts Rotterdam om onderzoek te doen naar de omslag van luistercultuur naar belevingscultuur en vooral naar de ontwikkelingen die noodzakelijk zijn om een kwalitatief hoogwaardige klassiekemuziekpraktijk levend te houden. Hij vatte zijn taak serieus op.

Volgens Hamel hebben we te maken met niet minder dan een 'paradigmaovergang', wat een moeilijk woord is voor een fundamenteel veranderde kijk op de dingen: de samenleving ontwikkelt zich van een 'representatiecultuur', die is gebaseerd op de overdracht van hogere waarden en uiteindelijk 'het sublieme', naar een 'presentiecultuur', die gaat over het hier en nu, onmiddellijkheid en zintuiglijkheid. Het concert wordt dan een immersieve event of een theatrale performance, het werk een gebeuren, de mu-

sicus een performer, een interpretatie een uiting van persoonlijke expressiviteit.

In tien hoofdstukken beschrijven Hamel en leden van zijn 'kenniscgroep', onder wie de musicoloog Sander van Maas, mogelijke of wenselijke ontwikkelingen voor een klassiekemuziekpraktijk en stellen ze essentiële vragen. Zoals deze: 'Gesteld dat het hedendaagse publiek ongeschoold is, alleen op een passieve manier met muziek heeft kennism gemaakt en bovendien is grootgebracht met de alomtegenwoordige entertainmentmuziek, welke muziek moet de hedendaagse componist dan componeren?'

Onvermijdelijke onmiddellijkheid

Een antwoord geeft Hamel ook. 'Een waarlijk hedendaagse componist zal de luisteraar als het ware aanwezig maken in zijn werk, door de handleiding voor het werk in het werk zelf te componeren, en door afscheid te nemen van het werken vanuit het ideaal waarin de ideeënwereld van de maker ertoe doet'. Kort samengevat: de componist moet toegankelijk schrijven en werk maken dat verstaanbaar is en een onvermijdelijke onmiddellijkheid heeft, 'waarvoor het als urgent wordt ervaren'. Iedereen zit daarop te wachten, schrijft Hamel. Namen noemt hij niet. Wellicht zou *Blank out*, de laatste

**'Een waarlijk
hedendaagse componist
zal de luisteraar aanwezig**

van zijn status heeft verloren? Componist Micha Hamel onderzocht in het boek *Speelruimte* het vraagstuk.

Erik Voermans
AMSTERDAM

De klassieke muziek worstelt met een imagoprobleem. Waar haar positie nog niet zo lang geleden onaantastbaar was (dat wil zeggen, misschien niet door iedereen evenzeer begrepen en gewaardeerd, maar wel door iedereen erkend als een hoge en waardevolle kunstvorm) staat haar vanzelfsprekende, onaantastbaar geachte bestaanszekerheid tegenwoordig onder druk. Vaak valt in dit verband het woord elitair. Dat is dan onvriendelijk bedoeld.

Tot aan het begin van de eenentwintigste eeuw was het duidelijk. Zelfs als je het thuis niet draaide of nooit hoorde, omdat je wiegie een stijfselkissie was, wist je dat Bach en Beethoven grote jongens waren, want dat zeiden de mensen die het weten konden. Het stond in boeken. Er waren straten en plein naar ze vernoemd. Als je wiegie geen stijfselkissie was, of als je het geluk had dat je ouders enig cultureel bewustzijn hadden, konden klassieke muziek en concertbezoek bij het leven horen. Als het plaatselijke orkest Bach of Beethoven speelde, zaten je ouders in de zaal, en later jijzelf.

Omslag in luistercultuur

Dat is niet meer zo. Of in elk geval in veel mindere mate. 'Er is minder animo voor blanke, westerse kunstmuziek en dat is te merken aan het vergrijzende publiek en de slinkende zaalbezettingen. Tevens zorgt een merkbaar verminderd draagvlak in samenleving en politiek ervoor dat met elk kunstenplan weer instellingen moeten fuseren, verkleinen of verdwijnen.' Dat schrijft componist, dirigent en dichter Micha Hamel in het boek *Speelruimte voor klassieke muziek in de 21ste eeuw*. En daarna volgt een sleutelzin: 'In esthetisch opzicht heeft de normerende werking die uitging van de westerse compositiecultuur afgedaan, en is de klassieke muziek een van de vele actoren in het krachtenveld van de aandachtseconomie van de moderne consument geworden.' Het boek is vervolgens een 389 pagi-



na's tellend antwoord op de vraag hoe de klassieke muziek zich hierin staande kan houden.

Hamel werd in 2010 aangesteld als lector aan de Hogeschool Codarts Rotterdam om onderzoek te doen naar de omslag van luistercultuur naar belevingscultuur en vooral naar de ontwikkelingen die noodzakelijk zijn om een kwalitatief hoogwaardige klassiekemuziekpraktijk levend te houden. Hij vatte zijn taak serieus op.

Volgens Hamel hebben we te maken met niet minder dan een 'paradigmaovergang', wat een moeilijk woord is voor een fundamenteel veranderde kijk op de dingen: de samenleving ontwikkelt zich van een 'representatiecultuur', die is gebaseerd op de overdracht van hogere waarden en uiteindelijk 'het sublieme', naar een 'presentiecultuur', die gaat over het hier en nu, onmiddellijkheid en zintuiglijkheid. Het concert wordt dan een immersieve event of een theaterale performance, het werk een gebeuren, de mu-

**'Een waarlijk
hedendaagse componist
zal de luisteraar aanwezig
maken in zijn werk'**

sicus een performer, een interpretatie een uitting van persoonlijke expressiviteit.

In tien hoofdstukken beschrijven Hamel en leden van zijn 'kenniscgroep', onder wie de musicoloog Sander van Maas, mogelijke of wenselijke ontwikkelingen voor een klassiekemuziekpraktijk en stellen ze essentiële vragen. Zoals deze: 'Gesteld dat het hedendaagse publiek ongeschoold is, alleen op een passieve manier met muziek heeft kennisgemaakt en bovendien is grootgebracht met de alomtegenwoordige entertainmentmuziek, welke muziek moet de hedendaagse componist dan componeren?'

Onvermijdelijke onmiddellijkheid

Een antwoord geeft Hamel ook. 'Een waarlijk hedendaagse componist zal de luisteraar als het ware aanwezig maken in zijn werk, door de handleiding voor het werk in het werk zelf te componeren, en door afscheid te nemen van het werken vanuit het ideaal waarin de ideeënwereld van de maker ertoe doet'. Kort samengevat: de componist moet toegankelijk schrijven en werk maken dat verstaanbaar is en een onvermijdelijke onmiddellijkheid heeft, 'waarvoor het als urgent wordt ervaren'. *Iedereen* zit daarop te wachten, schrijft Hamel. Namen noemt hij niet. Wellicht zou *Blankout*, de laatste opera van Michel van der Aa, een uitstekend voorbeeld kunnen zijn, al is dat vanwege de benodigde state-of-the-art-technologie tegelijkertijd een zeer kostbaar en allesbehalve doorsnee voorbeeld.

In de navolgende hoofdstukken wordt verslag gedaan van experimenten met alternatieve uit-

naar beleven



sicus een performer, een interpretatie een uiting van persoonlijke expressiviteit.

In tien hoofdstukken beschrijven Hamel en leden van zijn 'kenniscgroep', onder wie de musicoloog Sander van Maas, mogelijke of wenselijke ontwikkelingen voor een klassiekemuziekpraktijk en stellen ze essentiële vragen. Zoals deze: 'Gesteld dat het hedendaagse publiek ongeschoold is, alleen op een passieve manier met muziek heeft kennism gemaakt en bovendien is grootgebracht met de alomtegenwoordige entertainmentmuziek, welke muziek moet de hedendaagse componist dan componeren?'

Onvermijdelijke onmiddellijkheid

Een antwoord geeft Hamel ook. 'Een waarlijk hedendaagse componist zal de luisteraar als het ware aanwezig maken in zijn werk, door de handleiding voor het werk in het werk zelf te componeren, en door afscheid te nemen van het werken vanuit het ideaal waarin de ideeënwereld van de maker ertoe doet'. Kort samengevat: de componist moet toegankelijk schrijven en werk maken dat verstaanbaar is en een onvermijdelijke onmiddellijkheid heeft, 'waardoor het als urgent wordt ervaren'. Iedereen zit daarop te wachten, schrijft Hamel. Namen noemt hij niet. Wellicht zou *Blank out* de laatste

→ Scène uit de opera *Blank out* van Michiel van der Aa door De Nationale Opera in het Muziekgebouw aan 't IJ. FOTO MARCO BORGGREVE

voeringsmogelijkheden. Eerst een pianorecital, waarin het aandeel van de pianist tot in het extreme wordt gepersonaliseerd. Dat wil zeggen dat van de pianist een idool wordt gemaakt, door zeer uitvoerig informatie over zijn persoon te verstrekken. Een gevolg is dat de muziek volledig verdwijnt achter die persoonlijkheidscultus, wat door de ondervraagden trouwens niet per se als negatief werd ervaren. Daarna een slagwerkstuk van Vinko Globokar, dat eerst droog (was doodsaai) en vervolgens op diverse getheatraliseerde manieren werd uitgevoerd. Les: zorg dat de theatralisering de belevingsmogelijkheden voor de luisteraar vergroten en niet inperken.

Kant-en-klare recepten voor de oplossing van het probleem van de verminderde status van klassieke muziek levert het boek niet. De schrijvers trekken het vraagstuk bovendien breder. Kunst in het algemeen, en niet klassieke muziek alleen, maakt deel uit van de huidige 'aandachtseconomie', waarin tijd goed besteed moet worden. Want tijd is schaars, voor iedereen, een er zijn talloze mogelijkheden om ie tijd te beste-



sicus een performer, een interpretatie een uiting van persoonlijke expressiviteit.

In tien hoofdstukken beschrijven Hamel en leden van zijn 'kenniscgroep', onder wie de musicoloog Sander van Maas, mogelijke of wenselijke ontwikkelingen voor een klassiekemuziekpraktijk en stellen ze essentiële vragen. Zoals deze: 'Gesteld dat het hedendaagse publiek ongeschoold is, alleen op een passieve manier met muziek heeft kennisgemaakt en bovendien is grootgebracht met de alomtegenwoordige entertainmentmuziek, welke muziek moet de hedendaagse componist dan componeren?'

Onvermijdelijke onmiddellijkheid

Een antwoord geeft Hamel ook. 'Een waarlijk hedendaagse componist zal de luisteraar als het ware aanwezig maken in zijn werk, door de handleiding voor het werk in het werk zelf te componeren, en door afscheid te nemen van het werken vanuit het ideaal waarin de ideeënwereld van de maker ertoe doet'. Kort samengevat: de componist moet toegankelijk schrijven en werk maken dat verstaanbaar is en een onvermijdelijke onmiddellijkheid heeft, 'waar-door het als urgent wordt ervaren'. *Iedereen* zit daarop te wachten, schrijft Hamel. Namen noemt hij niet. Wellicht zou *Blank out*, de laatste opera van Michel van der Aa, een uitstekend voorbeeld kunnen zijn, al is dat vanwege de benodigde state-of-the-art-technologie tegelijkertijd een zeer kostbaar en allesbehalve doorsnee voorbeeld.

In de navolgende hoofdstukken wordt verslag gedaan van experimenten met alternatieve uit-

➔ **Scène uit de opera *Blank out* van Michiel van der Aa door De Nationale Opera in het Muziekgebouw aan 't IJ.** FOTO MARCO BORGGREVE

voeringsmogelijkheden. Eerst een pianorecital, waarin het aandeel van de pianist tot in het extreme wordt gepersonaliseerd. Dat wil zeggen dat van de pianist een idool wordt gemaakt, door zeer uitvoerig informatie over zijn persoon te verstrekken. Een gevolg is dat de muziek volledig verdwijnt achter die persoonlijkheidscultus, wat door de ondervraagden trouwens niet per se als negatief werd ervaren. Daarna een slagwerkstuk van Vinko Globokar, dat eerst droog (was doodsaa) en vervolgens op diverse getheatraliseerde manieren werd uitgevoerd. Les: zorg dat de theatralisering de belevingsmogelijkheden voor de luisteraar vergroten en niet inperken.

Kant-en-klare recepten voor de oplossing van het probleem van de verminderde status van klassieke muziek levert het boek niet. De schrijvers trekken het vraagstuk bovendien breder. Kunst in het algemeen, en niet klassieke muziek alleen, maakt deel uit van de huidige 'aandachts-economie', waarin tijd goed besteed moet worden. Want tijd is schaars, voor iedereen, en er zijn talloze mogelijkheden om je tijd te besteden. Klassieke muziek moet haar bestaansrecht dus afdwingen. Dit boek is een prikkelende uitnodiging daar eens heel diep over na te denken.

Micha Hamel, i.s.m. Sander van Maas, Dirk van Weelden en Arlon Luijten: *Speelruimte voor klassieke muziek in de 21ste eeuw.* Codarts Rotterdam, €19,95.