

## **De Musicus van vandaag: een Kameleon!**

Goedemorgen. Ik vind het erg de moeite waard om hier iets te zeggen in het kader van het festival On Wings en ik zou het graag vandaag met jullie hebben over de wereld van de musicus van vandaag. Ik hoop te laten zien hoe de professionele praktijk van de musicus van vandaag aan het veranderen is, wat dit betekent voor alles wat van musici wordt gevraagd en hoe we daar mee om zouden kunnen gaan. Ik wil daar ook graag wat voorbeelden van geven.

Want: de wereld is aan het veranderen, en die veranderingen gaan snel. We zijn ons er allemaal van bewust van en het heeft grote gevolgen voor ons werk als professionele musici. We hebben zeker geen 'banen voor het leven' meer, maar flexibele carrièrepatronen. We zijn steeds vaker een eenmansbedrijf en daarom moeten we ook ondernemers zijn. We moeten functioneren in verschillende culturele en sociale contexten en in verschillende rollen.

We zien onszelf uitgedaagd om samen te werken met specialisten in andere kunsten en binnen uiteenlopende maatschappelijke contexten (bedrijven, gezondheidszorg, jeugdcriminaliteit, onderwijsprojecten etc.). Dit is een hele uitdaging, maar het geeft ons tegelijkertijd belangrijke kansen om nieuwe vormen van artistiek werk te genereren.

Het is niet eenvoudig om als professioneel musicus succesvol te functioneren als we ons realiseren wat er vandaag de dag allemaal van ons wordt geëist. Talent hebben en over indrukwekkende artistieke vaardigheden beschikken is veelal niet meer genoeg. Er is behoefte aan generieke, overdraagbare, vaardigheden, zoals zelfmanagement, besluitvaardigheid en zakelijke vaardigheden, het vermogen om te netwerken en wat dies meer zij.

Als we kijken naar de beroepspraktijk van musici van vandaag, wordt het duidelijk dat verreweg de belangrijkste ontwikkeling van de laatste tien jaar de opkomst van de *portfolio loopbaan* is, waarin we verschillende vormen van **professionele activiteiten combineren**. De meest gebruikelijke combinatie is die we allemaal kennen: die van uitvoerend musicus en docent.

Een portfoliocarrière met overlappende activiteiten in de veelkleurige professionele praktijk vraagt van de musicus dat hij veel *rollen* tegelijkertijd kan uitvoeren. Het Britse rapport 'Creating a Land with Music' (Youth Music 2002) beschrijft een onderzoeksproject over het werk, de opleiding en de training van de musici van musici in Groot-Brittannië en keek naar de veranderende patronen in hun carrière.

De musici deden van alles en nog wat binnen hun werkweek, dit werd uitvoerig bestudeerd en dat leidde ertoe dat er meer dan 50 (!) gerelateerde rollen of vaardigheden werden onderscheiden. Deze werden vervolgens in samenhang beschouwd en van daaruit werden vier centrale rollen gedefinieerd, die van *performer, teacher, composer en leader*,

Deze rollen overlappen en zijn relevant voor allerlei muzikale genres. Om een bepaalde rol te vervullen, kan de componist bijv. tegelijkertijd songwriter zijn, leider en arrangeur terwijl hij visionair, innovatief en onderzoekend moet zijn. Om een succesvolle professionele integratie van musici te realiseren moeten musici binnen de uiteenlopende maatschappelijke contexten waarin ze functioneren naast hun artistieke, verschillende *generieke* rollen kunnen vervullen. Voorbeelden van zulke rollen zijn die van:

- **vernieuwer (een onderzoeker, ontwerper en risiconemer)**
- **'identificeerder' (van de hem ontbrekende vaardigheden bijv.)**
- **partner (binnen formele partnerships)**

- reflectieve onderzoeker (bezig met onderzoek en evaluatieve processen, in staat om ervaringen te contextualizeren)
- samenwerker (een dialoog kunnen aangaan met andere professionals in de kunsten, studenten, docenten)
- verbinder (in relatie tot conceptuele raamwerken waar een musicus mee te maken heeft)
- entrepreneur, werk genererend

Het is duidelijk dat musici 'lifelong learners' moeten worden om zich aan te kunnen passen aan voortdurende verandering, responsief en pro-actief te kunnen handelen en dat ze voortdurend flexibel van rol moeten veranderen, ze moeten a.h.w. kameleons worden.

Wat is dat: lifelong learning en waarom is het zo belangrijk voor musici? Lifelong Learning is in een notendop een dynamisch concept van leren dat ons in staat stelt om te gaan met verandering, ofwel **"...transforming experience into knowledge, skills, attitudes, values, emotions, beliefs and the senses"** (Jarvis 2002). Lifelong Learning is niet alleen 'na en bijscholing'; het is een belangrijk conceptueel kader voor de verbetering van de professionele inzetbaarheid (employability) en het aanpassingsvermogen (adaptability) van mensen. Het nieuwe van lifelong learning ligt in de benadering van leren.

Karakteristieken van lifelong learning zijn ondermeer: **het onderscheid** tussen formeel (op het conservatorium) en informeel leren (leren zonder onderwijs, bijv. popmusici in de garage); de **nadruk op 'leren'** i.p.v. 'trainen' en ook de verschillende benaderingen van leren, waaronder leren in settings buiten het conservatorium. De samenhang tussen **professionele en persoonlijke** ontwikkeling is belangrijk binnen het concept van lifelong learning, evenals de **nadruk op reflectie**. Binnen lifelong learning gaat het niet zozeer om het

vergaren van kennis dan wel om de mogelijkheid om kennis toe te passen (Bjornavold 2002).

Hoe kan dat worden bewerkstelligd? Hoe kunnen jonge, professionele musici hun eigen professionele rollen oppakken en daarmee de toekomst ingaan als lerende, ondernemende en reflectieve musici? Laten we eens kijken naar wat de musici ons zelf vertellen.

Door middel van biografisch onderzoek heb ik geprobeerd te ontdekken hoe musici leren en, in relatie hiermee, hoe hun carrière zich heeft ontwikkeld (Smilde 2009 and 2009a). Ik hield interviews met 32 Europese musici met verschillende beroepspraktijken en in verschillende leeftijdscategorieën.

Eén van de meest cruciale zaken die hieruit naar voren kwam was wat we zouden kunnen benoemen als het 'leiderschap' van musici. Wat bedoelen we met leiderschap van musici? Het woord 'leiderschap' doet ons denken aan instituten als een school of een orkest, met een directeur of een dirigent in een leidende rol. Maar leiderschap kan ook betekenis hebben op individueel niveau, en dat is waar we het hier over hebben.

De musici die ik interviewde lieten verschillende vormen van *artistiek*, *generiek* en *educatief* leiderschap zien. Leiderschap hangt samen met autoriteit en de vaardigheid om autoriteit te doen gelden. In de artistieke praktijk kunnen we spreken van samen *gedeelde autoriteit* die wordt onderbouwd door bijv. geïnformeerde besluitvorming (soms op een impliciete manier, denk bijv. aan een kamermuziekensemble), aanpassingsvermogen, flexibiliteit en gedeelde waarden en attitudes.

***Generiek leiderschap kan worden omschreven als het vermogen om te leiden door voorbeeldgedrag en attitude en houdt de ontwikkeling van generieke en sociale vaardigheden in. Maar het omvat ook de kennis van je eigen professionele identiteit en je probleemoplossend vermogen.***

Laten we wat voorbeelden bekijken van dit generieke leiderschap aan de hand van de biografische interviews.

Artistiek leiderschap en generiek leiderschap in de vorm van ondernemerschap is te vinden in de biografie van gitariste Katja. Zij richtte haar eigen band op door contact te zoeken met musici waar ze graag mee wilde spelen. 'Ik had niets te bieden, behalve mezelf en mijn composities. Mensen moesten gewoon zin hebben om het te proberen.' Uiteindelijk leidde dit tot een band die bestond uit twaalf topmusici uit de Nederlandse jazz en popwereld.' Het was een heel ambitieus plan om popmusici en jazzmusici met elkaar in contact te brengen; er zouden heel wat repetities nodig zijn omdat sommige mensen geen noten konden lezen. Ik wilde dat het een opwindende en *coole* band zou worden, met veel vrijheid.' Katja richtte een stichting op met als uitdagend doel 'het initiëren van grensoverstijgende samenwerking, stimulerende kruisbestuiving en het verdrijven van bekrompenheid.' Vanaf dit moment begon ze verschillende fantastische muzikale projecten op poten te zetten, waarin ze diverse muzikale stijlen en kunstvormen samenbracht. Dit vereist, naast artistieke, vaardigheden die we generieke vaardigheden kunnen noemen. Artistieke vaardigheden moeten daarbij gecombineerd worden met ondernemerschap en zelfvertrouwen.

Ondanks dat ondernemerschap in hoge mate aanwezig was bij de geïnterviewde musici, had een aanzienlijk deel van hen problemen om 'zichzelf te verkopen'. Musici waren vaak verlegen of (te) bescheiden en wisten 'zichzelf' niet goed aan te prijzen en in de markt te zetten. Dit probleem en de oplossing ervan hangen nauw samen met kritische reflectie: het nadenken over de verschillende rollen die je als musicus kunt hebben. Saxofonist en componist Johannes was allergisch voor middelmatigheid en wilde zichzelf ontwikkelen tot een hoog

gekwalficeerde kunstenaar. Er viel geen droog brood te verdienen met het werk dat hij maakte; agenten stonden niet te trappelen en hij bevond zich regelmatig op de rand van de wanhoop. Totdat hij een belangrijke ontdekking deed:

***Ik was een echte artiest, dus het kostte me behoorlijk wat tijd om me te ontwikkelen als iemand die zakelijk kan denken. Ik moest leren onderscheid te maken tussen inhoud en marketing. Dat duurde jaren; het was een lang en langzaam proces.***

Johannes ontdekte dat hij moest leren afstand van zijn muziek te nemen zodra het zakelijke aspect aan de orde kwam, en dat de artistieke inhoud en een product dat verkocht kan worden, twee onderscheiden dingen zijn. Hij moest bovendien leren dat wanneer een agent hem niet wilde boeken, dit geen kritiek was op zijn persoon. Het was een zwaar gevecht omdat het raakte aan zijn identiteit.

Olaf, improviserend musicus, formuleert zijn moeite om om te gaan met de scheiding tussen zijn muziek (zijn identiteit) en de onderhandelingen over wat die 'waard' is, als volgt:

***Ik vind het gemakkelijker om iets te vragen vanuit een artistiek oogpunt aan een collega musicus, dan om iets te vragen vanuit een marketing perspectief, alsof ik iets moet verkopen. Ik neem wel initiatieven voor fundraising, maar ik hou er niet van te moeten onderhandelen. Ik praat niet graag over geld of over hoeveel je waard bent. Ik wil mijzelf niet ter discussie stellen.***

Het is enerzijds begrijpelijk. Anderzijds ervoeren deze musici ondernemerschap en de noodzaak van dit soort vaardigheden duidelijk niet als een prioriteit toen ze nog op het conservatorium zaten en werd het belang ervan pas duidelijk toen ze volop in de beroepspraktijk werkzaam waren.

Een ander aspect dat vaak naar voren kwam was het 'vooruit denken'.

Verschillende musici vertelden dat ze moesten leren om ver vooruit te denken om zichzelf te verzekeren van werk. Soms ontdekten ze na een extreem drukke periode dat ze geen concerten of projecten op stapel hadden staan. Zo kwamen ze erachter dat ze juist in die drukke periode ook op zoek hadden moeten gaan naar nieuw werk. Freelance jazz musicus Tanja vertelt het als volgt:

**Er zijn fantastische en minder opwindende kanten aan het vak: je eigen band hebben, eigen baas zijn, streven om een solist te zijn is geweldig, want alles wat je investeert, al het werk dat je verzet, al de energie die je erin stopt, is uitsluitend bedoeld om jezelf verder te brengen in muziek en de mogelijkheid te krijgen meer te spelen, om je eigen muziek te spelen, om met goeie musici te spelen, dus je hebt het allemaal in eigen hand (...) Soms zijn er periodes waarin ik veel speel en als ik daarna in mijn agenda kijk zie ik dat er niet veel op stapel staat, zodat ik me realiseer dat ik eigenlijk in deze periode ook bezig zou moeten zijn geweest met het organiseren van concerten voor de nabije toekomst (...) Muziek is geweldig en belangrijk, maar het is niet alleen maar glamour. De weg naar muziek maken is praktisch, het is veel werk. Het regelen van het werk kost veel tijd en energie, en het is een belangrijk onderdeel. Zakelijke vaardigheden stonden wel op het programma tijdens mijn conservatoriumstudie, maar ik leerde het pas later, door het**

*domweg te doen. Op het conservatorium dacht ik niet over die dingen na, het leefde nog niet bij mij.*

Sociale vaardigheden zijn belangrijk voor musici, vooral wanneer ze een formele leiderschapspositie hebben, zoals een aanvoerder in een orkest of een dirigent. De aanvoerder van de celli in een symfonie orkest, Maarten, moest leren er rekening mee te houden dat hij met *mensen* te maken had als hij de cellogroep leidde, en dat daar heel wat meer bij kwam kijken dan alleen artistiek leiderschap:

***Ik deed het niet goed in het begin, ik was veel te veeleisend voor de sectie, die bestond uit cellisten van heel verschillende leeftijden. Terugdenkend, lijkt me dat ik arriveerde als een militante vechter, die zei: 'dit moet zo klinken en dat zo'. Maar iedereen was van een andere generatie en had hele andere dingen nodig. Ik had geen idee! Ik realiseer me nu dat ik het heel anders had moeten doen. Het koste tijd om me dat te realiseren.***

Herman, pianist, componist, arrangeur en dirigent, leerde zijn generieke leiderschap door ervaring. Hij wist precies wanneer hij in moest grijpen om irritaties tussen musici te sussen en wanneer hij het moest loslaten en rustig afwachten. Op latere leeftijd leerde hij hele nieuwe dingen door nieuwe contexten waarmee hij in aanraking kwam, zoals toen hij begon te schrijven voor de brass band van het Leger des Heils:

***Ik raakte betrokken bij een christelijk televisieprogramma en kwam in aanraking met hele andere mensen dan normaal. Ik vond dat***



**inspirerend en leerde van deze ervaring – bijvoorbeeld de sociale aspecten van muziek en de rol van muziek in de samenleving. Een brass band heeft veel met familie te maken, van oorsprong hoorde het bij mijnwerkersgemeenschappen. Aanvankelijk had ik geen *feel* voor die muziek. Nu is dat veranderd, mijn perspectief is veel breder. Ik voel dat dit heel positief is en ook dat het met leeftijd heeft te maken.**

Al de vormen van leiderschap die voortkomen uit de verschillende rollen die musici kunnen hebben worden gereflecteerd in het werk van de **community musician**, de creative workshopleider. Overgewaaid uit Engeland zien we meer en meer deze praktijken ontstaan. Community musicians ontwerpen en leiden wat we noemen **participatieve muziek workshops** binnen bij voorbeeld de gezondheidszorg, in gevangenissen, voor ouderen enz. De achterliggende gedachte van zulke workshops is dat mensen zich kunnen uiten door samen muziek te maken en te improviseren. Daarbij kan een gevoel ontstaan van gemeenschappelijkheid, en met name van een gemeenschappelijk eigenaarschap van zowel het creatieve proces als het creatieve product.

Een integraal onderdeel van het proces in zo'n muziek workshop is het onderling uitwisselen van artistieke ideeën, het samen leren en improviseren. Kunnen improviseren is dus een hele belangrijke vaardigheid voor een musicus en even belangrijk is het dat een musicus iemand aan het improviseren kan krijgen, als het ware in staat is het proces van de artistieke expressie van derden te faciliteren. Iemand die zo'n workshop leidt heeft verschillende rollen tegelijkertijd. Simon, een community musician uit Engeland zegt:

**The roles can differ. You can be a leader, a facilitator, a composer, arranger, a supporting instrumentalist, you can be the person who just**

**makes it happen; you can shift roles (...) The principle (of the creative music workshop) is the notion that you are with a group of people, that you encourage them to come out with their own ideas (...) The key part is that *together you develop something into something else*. That can go for young children with no skills whatsoever or a highly trained dancer or a West African musician, searching and exploring new meeting points, new languages and possibilities.**

Simon heeft veel creatieve muziekworkshops geleid, gerelateerd aan verschillende sociale contexten. Hoe zijn artistiek, generiek en educatief leiderschap hier voor hem met elkaar verbonden? Geniet hij van het maken van muziek om de muziek *zelf*, of is de contextuele dimensie (zoals werken met ouderen, zieke kinderen, scholen, gehandicapten) in de eerste plaats belangrijk voor hem? Simon zegt: 'In order for something to happen, it has to have *meaning*. The context the music is happening in is an important factor. But it is always artistically driven.' De *mensen* die hij ontmoet en met wie hij praat, staan centraal binnen zijn muzikale betrokkenheid.

**To be in a room filled with sound, which can provoke emotion and feeling in you, or draw something out of you, or which you can use and shape to create magic with as well. I think the journey is about what moves you and what makes you tick and what drives you to keep going with it.**

Simon probeert antennes te ontwikkelen voor wat op een bepaald moment bij een bepaalde situatie past. Hij voelt zich verrijkt door uiteenlopende leerervaringen, variërend van het werken op scholen tot tehuizen voor

gehandicapten:

**I learned a lot in terms of people-based learning. In certain situations I become very self critical, thinking twice about it. There is something incredibly honest about those special environments; some of them sort of see through you, meaning things that you take for granted that will happen do not always happen.**

Simon heeft het over: het lezen van je publiek. En dat is iets wat heel belangrijk is. Als je nieuw publiek wilt bereiken zul je je moeten verdiepen in hun achtergrond. Wanneer je bijv. met ouderen werkt, creatieve workshops doet in een verzorgingshuis bijv. dan moet je eerst een idee hebben over hoe het dagelijkse leven in zo'n huis eruit ziet, over de achtergronden van de mensen met wie je gaat werken, wat de do's en de don't zijn enz. Het is dus belangrijk dat je dit in een partnerschap met derden verkent en daar samen in optrekt. Het is kortom noodzakelijk om een diep begrip van de maatschappelijke context te hebben, te beginnen met de behoeften van de mensen met je als musicus werkt. De sleutel hierbij is het **transformatieve leren** van jou als musicus, wat betekent dat je je referentiekader verandert wanneer je een verbintenis aangaat met de maatschappelijke context, zij het in het verpleeghuis, op een school, of in de jeugdgevangenis, of zoals de wetenschapper Kegan zo mooi en simpel zegt: **'knowing differently'**. Het is niet een kwestie van 'methoden' of 'recepten'. Natuurlijk zijn uiteenlopende artistieke, generieke en educatieve vaardigheden van het grootste belang, maar evenzeer is kritische reflectie noodzakelijk. Het allerbelangrijkste is dat je je echt kunt verplaatsen in je publiek en van daaruit je artistieke keuzes maakt.

Nog één hartekreet en dat betreft hoe er nog vaak in onze deftige muziekwereld tegen community musicians, en muziekdocenten wordt aangekeken. Bovenaan de top staan de musici die in het Concertgebouw solospelen en de anderen zijn meer en meer losers, met deze categorieën helemaal onderaan. Wat een onzin. Het is zinloos om artistieke praktijken te beschouwen als *hetzij 'l' Art pour l' Art' of 'sociaal werk'*. Kunstpraktijken die geworteld zijn in de samenleving zijn *per definitie* artistiek gedreven en laten een nauwe verbinding zien tussen de individuele creatieve passie van (in dit geval) de musicus en dat wat de musicus in de samenleving tot stand brengt. En dat van het hoogste niveau. Het is daarom ook zo belangrijk om te kijken naar wat het begrip kwaliteit in deze context precies inhoudt. Alleen artistieke kwaliteit is dus niet voldoende! Wanneer je een oordeel wilt geven over kwaliteit van processen, projecten en bijv. creatieve workshops in verschillende contexten moet je de contextuele variabelen in ogenschouw nemen. Laten we maar eens luisteren naar Peter Renshaw (2010)

**“This challenge to re-engage people in their creative and cultural lives raises fundamental questions as to what might count as quality and excellence in the wide range of contexts in which artists work. It also has major implications for the learning and continuing professional development of all kinds of arts practitioners (...) Many of these practitioners are increasingly extending their roles and working closely with teachers and community leaders. In the near future this is likely to become the norm as flexible patterns of work are embedded in their portfolio careers.”**

Het is waar: het is niet eenvoudig om creatief en flexibel te functioneren als musicus vandaag de dag. De wereld verandert snel en is vaak niet te begrijpen. Des te belangrijker om hier reflectief mee om te gaan en ons als lifelong learners op te stellen. En ik sluit graag af met de woorden van Howard Gardner die zo goed op musici van toepassing kunnen zijn (en bij *children* kun je ook *musici* denken)

**“I want my children to understand the world, but not just because the world is fascinating and the human mind is curious. I want them to understand it so that they will be positioned to make it a better place (2009: 115).”**