

## Mozart of Mozaïek Art?

### Expert meeting over wereldwijd muziekonderwijs

Dinsdag 3 april 2018

Locatie: Grounds, Rotterdam

Verslag: Ton Guiking

[Fotoverslag](#): Eric van Nieuwland

Redactie programma: Sonja Heimann, Stan Rijnen

#### Aanleiding

Dat Nederland de laatste decennia is veranderd klinkt als een open deur. Maar in hoeverre staan de deuren van onze muziekopleidingen daartoe open? Immers, het huidige muziekonderwijs loopt uit de maat met een dissonantie tussen theorie en praktijk, tussen studio en straat. Grote gemeenschappen en hun rijke muziektradities horen zich niet meer terug in dat Europese menu van blokfluit, gitaar en viool.

Waarom mogen djembe, rabab, saz, tabla en ud niet mede de toon zetten? Waarom beperken popacademies zich tot het Anglo-Amerikaanse discours terwijl de hele wereld allang meespeelt? En wat betekent 'klassiek' naast eeuwenlang bestaande Arabische, Indiase en Javaanse klassieke tradities?

Tegelijkertijd leeft er de wens om al die muziekwerelden naar een hedendaagse onderwijspraktijk te vertalen, in ieder geval bij de Raad voor Cultuur. Haar recent uitgebrachte Muziekadvies '[De balans, de behoefte](#)' (nov 2017) bevat als grondtoon een accent op diversiteit. Dit advies zal het toekomstig cultuurbeleid en de bijbehorende geldstromen mede bepalen; het bevat voornamelijk ruimte voor aanbevelingen en correcties.

#### Conclusies

- Op het gebied van vooropleiding voor conservatoria liggen nog onbenutte mogelijkheden.
- Er is meer kennis nodig over wat er zich in de haarvaten van de samenleving afspeelt op het gebied van muziek: de informele sector.
- Voor beide genoemde punten (maar ook voor andere aspecten) is onderzoek nodig.
- Ook onderzoek verbonden aan conservatoria is gewenst (liefst met PhD optie).
- De programma's van de opleidingen moeten flexibeler worden: minder hokjescultuur en meer programma's 'op maat'.
- Als andere doelgroepen ook de weg naar de conservatoria vinden, zal dat invloed moeten hebben op het personeelsbeleid: rolmodellen zijn belangrijk.
- Er is grote behoefte aan 'tussenruimtes': speelplekken buiten de formele podia om.
- Muziekeducatie in het basisonderwijs is zeer belangrijk. Er kan hier geleerd worden van best practices.

- Conservatoria en andere grote instellingen kunnen een doorslaggevende rol spelen voor kleinere aanhakende organisaties: het moederschap-model.

## **Verslag Expertmeeting**

### **Deelnemers**

Jeanneke den Boer, DB consult/Culture Connection; Joep Bor, Universiteit van Leiden; Rob Broek, Codarts; Stanley Clementina, Stanley Clementina Productions; Wessel Coppes, Codarts; Myra Driessen, HKU; Ton Guiking, Stichting Aslan, WMF, verslaglegging bijeenkomst; Sonja Heimann, WMF ; Anja van Keulen, Codarts/Cons. Den Haag, interfaculteit Muziekeducatie; Marijn van der Linden, BrazzJazz; Oscar van der Pluijm, WMDC; Cor Post, WMDC; René Romer, TransCity; Agnes Salverda, WMF ; Saskia Törnqvist, moderator bijeenkomst, muziekpublicist, Conservatorium A'dam; Leo Vervelde, WMDC; Ingmar Vroomen, Muziekweb.

### **Het doel van de expertmeeting**

Directeur Sonja Heimann geeft aan dat deze expertmeeting door World Music Forum NL (WMF) is georganiseerd i.s.m. Codarts en WMDC/Grounds. Ze schetst het doel van de bijeenkomst: de maatschappelijke context verandert steeds sneller – hoe kunnen muzikopleidingen een betere aansluiting op de samenleving realiseren, hoe kan hiertoe een nieuwe toekomstvisie worden opgebouwd?

### **Het advies van de Raad voor Cultuur**

Gespreksleider is Saskia Törnqvist. Zij benadrukt dat het recente sectoradvies voor de muzieksector van de RvC 'De balans, de behoefte. Pleidooi voor een integraal, inclusief muziekbeleid', geen beleidsplan maar een beleidsadvies is. Voor het eerst bestaat er oprechte belangstelling voor de rol van wereldmuziek, met als belangrijkste aanbevelingen, er moet:

- een diverser aanbod worden gefaciliteerd
- onderzoek komen naar nieuwe publieksgroepen
- onderzoek worden gedaan naar reeds gesubsidieerde organisaties.

Over de terugkerende stelling, dat artistieke en maatschappelijke motivaties elkaar wederzijds beïnvloeden, valt te discussiëren. Desondanks heeft, aldus Törnqvist, de RvC het inclusief denken op de kaart gezet.

### **Wereldmuziek bij Codarts**

Oscar van der Pluijm: 'Is wereldmuziek een mogelijke oplossing om de moeizame aansluiting tussen formeel muziekonderwijs en de hedendaagse grootstedelijke, hyperdiverse samenleving te verbeteren?'

Hierop doet Rob Broek verslag van een recent Codarts-onderzoek rond de vraag 'Doen wij nog wel het juiste, sluiten we nog aan op de realiteit, is er een toekomstperspectief voor onze studenten?' Resultaat: een instellingsplan voor

Codarts als geheel, met kernwaarden als verbinding, diversiteit, onderzoek. Hetzelfde werd, aldus Broek, gedaan voor de wereldmuziekopleidingen aan de hand van 'ronde-tafels' voor mensen intern en extern, met studenten en met de maestro's van de opleiding.

Een eerste conclusie luidt dat er nog veel onbenutte kansen liggen. Zo zou de vooropleiding nóg meer aansluiting kunnen bieden dan nu het geval is. Broek: 'We zullen in de haarvaten van de regio's moeten kijken wat er gebeurt, en de community's die daar muziek maken hun plek laten vinden binnen de Codarts-omgeving.'

Törnqvist concludeert: 'Is er genoeg emplooi voor onze studenten, en wat zijn de behoeften in het veld?' Zij vraagt daarom Van der Pluijm naar zijn ervaringen, hij heeft zich in de (letterlijke) omgeving van WMDC/Grounds en Codarts verdiept.

### **De rol van podia**

Van der Pluijm: 'Traditioneel heb je een podium met een programmeur maar in een stad als Rotterdam moet je je ook afvragen: hoe krijg je een relatie met relevante groepen? Niet alleen artistiek, maar ook: wie zijn je burens, waar zit je markt, zowel voor publiek als voor potentiële kunstvakstudenten. Er wordt [bij 'de burens'] ontzettend veel muziek gemaakt en dáár moet je op inpluggen. Het klinkt makkelijk maar ik ben er vijf jaar mee bezig geweest.'

Wat zijn de succesfactoren? Hij geeft zelf een aanzet: 'Het valt mij op dat de culturele sector nog vrij blank blijft, daar gaat het moeizamer dan in de commerciële sector. Er zijn te weinig 'tussenruimtes' waarin die nieuwe groepen zich op hun eigen manier kunnen presenteren. Dus plekken die inzitten tussen de grote formele podia en de informele sector.'

Myra Driessen sluit hier bij aan. Ze heeft onlangs in de kleine zaal van het voormalige Tropentheater een 'pop-up' gecreëerd – letterlijk en figuurlijk dus 'underground' – waar mensen uit verschillende culturen en uit verschillende kunstdisciplines zich konden presenteren. Het liep zeven weken lang helemaal vol, iedere avond. En dat zonder formele aankondiging, gewoon via contacten met artiesten in diverse niches. Op de vraag wat zij aan doorstroombaarheid ziet, antwoordt Driessen prompt: 'Vooral de huren laag houden...'

### **De weg omhoog**

Stanley Clementina denkt dat zo'n plek prima is maar vraagt zich – vanuit zijn eigen vroegere angst zich aan te melden bij een conservatorium – af hoe je de mensen die je wilt bereiken ook écht bereikt. Het begint, stelt hij, met het gevoel dat die mensen ook echt gehoord en geaccepteerd worden. Je moet daarom het veld ingaan en hen benaderen 'vanuit de cultuur zelf'. Dan kunnen ze een volgende stap maken en (sommigen) uiteindelijk op het conservatorium komen.

Jeanneke den Boer vertelt hoe vanuit religieuze gemeenschappen doorstroming kan plaatsvinden. Zoals een grote katholieke kerk, in Rotterdam, waar mensen vaak heen gaan vanwege de gezamenlijke zang. De dirigent en organist – met zelf een

conservatoriumopleiding – halen daar, informeel, de talenten uit loodsen die zo naar conservatoria kunnen.

Törnqvist concludeert dat de hokjescultuur – die maakt dat de drempel naar het conservatorium hoog kan zijn – aan het verdampen is. René Romer haakt hierop in: “Jongeren denken niet in hokjes. Ze maken gewoon popmuziek, weliswaar beïnvloed door hun eigen roots, maar wereldmuziek als begrip staat ver van hun bed. Er wordt heel veel muziek gemaakt maar de kloof met opleidingen is groot”.

Anja van Keulen wijst op de vaak eenzijdige samenstelling van betrokkenen op opleidingen en andere organisaties (en op het eveneens vrijwel geheel blanke karakter van de ‘deze tafel’ met aanwezigen). Dat werpt een drempel op.

### **De opleidingen en het voortraject**

Törnqvist vraagt zich, na opmerkingen over het belang van de stad en de diverse community’s die er zijn, zoals in Rotterdam bijvoorbeeld de Kaapverdiaanse, in hoeverre die groeperingen gereflecteerd zijn op Codarts. Van der Pluijm stelt dat ze het proberen maar dat het vaak niet lukt. Leo Vervelde zegt dat ze er in het verleden onderzoek naar gedaan hebben, juist omdat er zo’n grote Kaapverdiaanse gemeenschap is, maar de groep bleek uiteindelijk toch te beperkt. Hun muziek wordt wel in de Latin-vakgroep meegenomen.

Marijn van der Linden, die in Rotterdam een eigen school begonnen is voor Braziliaanse muziek en daarmee ook een eventuele stap naar een conservatorium – i.c. Codarts waar hij zijn eigen lessen ook geeft – wil vergemakkelijken, benadrukt dat er in Brazilië zelf geen school is waar je die traditionele muziek kunt leren: ‘Het is muziek van de straat. Wij proberen, zegt hij, het in een academie te stoppen en dat is heel moeilijk.’

Clementina benadrukt het model van ‘role models’: zonder zulke personen krijg je moeilijk leerlingen binnen en houd je ze niet vast. Van der Linden: ‘Daarom is mijn opleiding belangrijk, het is een tussenstap. En de docenten hebben connecties met Codarts of geven er zelf les, dus de leerlingen zien dat er mogelijkheden zijn.’

### **Het belang van onderzoek**

Joep Bor, verwijzend naar de gesignaleerde hoogdrempeligheid en ‘de kloof’, suggereert dat het wellicht goed is te kijken naar de SOAS [School of Oriental and African Studies] van de University of London: die is gewoon ‘zwart’. Het zou interessant zijn, vindt hij, te onderzoeken waarom het daar wel lukt en hier niet. Zoals überhaupt nodig is meer onderzoek te doen – en daarbij onze multimuzikale samenleving in te trekken: zonder onderzoek geen vernieuwing.

Cor Post vraagt zich af of de succesvolle aanpak in Londen te maken heeft met de community approach die in Engeland een sterke rol speelt en denkt dat onderzoek daarnaar zinvol is. Maar onderzoek moet, waarschuwt hij, geen optelsom van casuïstiek worden. Je moet ook naar de bedding, de onderliggende structuur kijken.

### **Muziek in het onderwijs**

Törnqvist merkt op dat het tot nu toe ging over de stap van het veld naar de conservatoria en hoe die kloof te overbruggen, maar de andere kant is ook belangrijk: hoe bereik je als professioneel musicus met wereldmuziek het reguliere (basis)onderwijs? Van der Pluijm stelt dat de vraag er best is, enorm hoog zelfs, maar dat het aanbod heel laag is. Vervelde zegt dat bij Codarts iedere student, van welke afdeling ook, in het tweede jaar het vak Muziek Wereldwijd moet volgen.

*Een voorbeeld: Aslan Muziekcentrum*

De vraag naar lessen wereldmuziek is er dus wel in het onderwijs, maar hoe realiseer je dat? Ton Guiking vertelt over Aslan Muziekcentrum in Amsterdam.

Voorop staat, stelt hij, dat Amsterdam ervoor gekozen heeft dat voor een aantal jaren cultuureducatie primair neerkomt op muzikeducatie. Een aantal muzikeducatieve instellingen voert dat uit, waaronder Aslan Muziekcentrum. De werkverdeling tussen de partners is grotendeels regionaal bepaald en Aslan Muziekcentrum richt zich op Amsterdam West/Nieuw-West, veelal (zeer) 'moeilijke' buurten. Het uitgangspunt is: sluit aan bij de cultuur van waaruit die kinderen komen, waarbij dus ook de bijbehorende instrumenten gebruikt kunnen worden. In hun aanpak op scholen staat een methode centraal met een doorlopende leerlijn, de Muziek Talent Express, die ze in boekvorm – en inmiddels ook digitaal – hebben uitgegeven. Aan hun docenten worden hoge eisen gesteld want, vinden ze, kinderen hebben recht op kwalitatief goed onderwijs, juist ook kinderen die een minder goede uitgangspositie hebben. Daarnaast hebben ze op de scholen een vorm van co-teaching en coaching om zo de klasseleerkrachten meer te betrekken bij het muziekonderwijs.

Verder zijn buitenschoolse activiteiten zijn belangrijk. Ze gaan de buurten in, betrekken de ouders erbij, doen veel optredens. Ook de leerlingen die op hun eigen locatie leskrijgen treden op, zodat ook kinderen die vaak uit een achterstandssituatie komen de ervaring krijgen dat zij daar kunnen staan – op echte, soms 'grote' podia, want er zijn allianties met vele partners.

Onder die partners zijn ook het Conservatorium van Amsterdam en Codarts want, en dat is de derde poot, talentontwikkeling is belangrijk. Ze willen leerlingen zover kunnen brengen dat ze aansluiting krijgen op conservatoria. Er zijn dan ook diverse talentgroepen op verschillende niveaus.

Tenslotte is het opleidings- en trainingscentrum een belangrijk onderdeel. Docenten, juist ook van buiten, kunnen daar trainingen volgen. En er wordt eigen lesmateriaal ontwikkeld, ook digitaal. Bovendien blijft Aslan Muziekcentrum zich vernieuwen en gaan ze elk jaar op uitwisseling/studiereis naar het buitenland.

### **Muziek en maatschappij**

Törnqvist keert terug naar de stelling uit het advies van de Raad over de muzieksector, dat artistieke en maatschappelijke motivaties gelijk opgaan. Een maatschappelijke motivatie is bijvoorbeeld dat een tekort aan een bepaald aanbod wordt opgemerkt, waarin dan het onderwijs en podiumaanbod zou kunnen voorzien. Törnqvists zorg is

dat je pas weet of je ergens tekort aan hebt als je daar kennis van hebt. Ze vraagt zich af of hier niet een taak voor muziekonderwijs en conservatoria ligt. Bor vertelt over de begintijd van Codarts, waarin van alles geprobeerd is maar soms niet lukte, zoals Afrikaanse percussie. En het is, stelt hij, lastig om te bepalen of een bepaalde vorm van 'wereldmuziek' nu een link heeft met onze multimuzikale samenleving, sommige muziek is gewoon internationaal. Daarvoor is een onderzoek(je) nodig. Het is gewoon lastig een instituut als Codarts op te zetten, en 'we kunnen er dus trots op zijn'. Een koppeling met onderzoek is wel belangrijk, en als je er een PhD aan kunt verbinden geeft dat uitstraling. 'Maar het echt grote probleem is het voortraject. Dáár moet het onderzoek zich op richten.' Driessen wijst op de toename van thematisch onderwijs op basisscholen, waarbij muziek een rol speelt, dus is contact met de pabo's belangrijk. Guiking geeft aan hoe er bij Aslan Muziekcentrum methodes ontwikkeld zijn die muziek koppelen aan taal en rekenen.

### **Adviezen en onderzoek**

Heimann keert terug naar het doel van de bijeenkomst, waarbij het ook gaat om te komen tot praktische en beleidsmatige ideeën en aanbevelingen die nuttig kunnen zijn voor Codarts/Grounds maar zeker ook voor de Raad voor Cultuur en OCW – daar is ook expliciet om gevraagd, dus die kans moeten we grijpen. Niet alles, zo stelt zij, kan vandaag aan de orde komen, maar in de komende periode kunnen zaken aangescherpt worden.

Den Boer sluit hierbij aan. Wereldmuziek als genre is in het advies het minst onderbouwd, is het minst onderzocht. Dus OCW heeft behoefte aan ondersteuning, wat het belang van onderzoek onderstreept.

Van der Pluijm gaat in op onderzoek van Andries van de Broek (SCP). Het informele circuit, zo erkent deze, komt niet terug in de statistieken. Er is een pilot gedaan in Alphen aan de Rijn waarbij het om een kwalitatief onderzoek ging. Zoiets zou Van der Pluijm ook graag zien in een oude stadswijk in Amsterdam of Rotterdam: wat leeft daar nu, welk cultureel kapitaal ligt daar?

Je moet met jongeren in gesprek komen die met muziek te maken hebben, vindt Romer, dat moet je organiseren. Dat is wel gedaan, stelt Van der Pluijm, maar er komen dan geen vervolgstappen. En dat is vaak omdat oplossingen pijnlijk zijn voor grote instellingen, met gevolgen voor het personeelsbeleid.

Driessen zegt dat ze gevraagd is voor een periode van twee jaar een vervolg te geven aan haar pop-up in het voormalige Tropentheater. Dat gebeurt dan in een 'tussenruimte', een echt oude zaal. Studenten HKU die met economie en muziekmanagement te maken hebben kunnen daar dan onderzoek naar doen.

### **Het bereiken van doelgroepen**

Jongeren in het mbo die een muziekopleiding volgen komen vaak vanuit heel verschillende culturele achtergronden, stelt Wessel Coppes, en 'daar lukken dingen ook'. In het hbo blijft het steken. Vervelde komt met een positief hbo-voorbeeld. Bij de komst van vele Syrische vluchtelingen wilde 'men' van alles doen. Op Codarts zijn

nu zes Syrische studenten en die doen het geweldig. Het blijkt dus dat met persoonlijke aandacht veel te bereiken is en je mensen kunt binnenhalen. Agnes Salverda vertelt over de wijze waarop vanuit Paradiso twee organisaties zijn opgericht, Stichting Marmoucha met een vooral Marokkaanse achterban, en Pera voor de Turkse jongeren. Een belangrijk doel was met de programmering vanuit die organisaties jongeren met roots in die culturen over de drempel van Paradiso te krijgen, het liefst met hun autochtoon-Nederlandse vrienden. Dus je moet eerst categoriaal denken maar met de bedoeling dat het later een 'gewoon' Paradiso-programma wordt. Zo was Bassline een programma dat aanvankelijk zwarte jongeren trok maar nu net zo goed witte, 'ze houden gewoon van dezelfde muziekstijl'.

Marmoucha en Pera zijn bewust stichtingen zodat ze ook bijvoorbeeld kunsteducatie kunnen ontwikkelen op scholen, met fondsenwerving en subsidieaanvragen. Van der Pluijm vindt de aanpak heel interessant, met het moederschap Paradiso en dan diverse satellieten daaromheen. Omdat die hun eigen doelgroepen meenemen, verzorgen ze eigenlijk hun eigen publiciteit en marketing, een win-win situatie dus. Zo'n constructie zou je ook met conservatoria kunnen doen, met kwetsbare/beginnende organisaties. Wij, zo stelt hij, doen het nu een beetje met WMDC, en je krijgt er heel veel voor terug. Het hoeft niet primair om geld te gaan, netwerken en delen van faciliteiten zijn ook belangrijk. Salverda wijst erop dat de stichtingen in Paradiso gefaciliteerd worden, met eigen kantooruimte. Hun financiële stromen worden ook gecontroleerd dus er is vanuit Paradiso ook een soort supervisie. Het weerspiegelt ook het personeelsbeleid van Paradiso, dat bewust gericht is op meer integratie van programmeurs etc. vanuit verschillende achtergronden.

Van der Linden geeft aan dat hij heel blij is met het 'moederschap-model'. Hij is zijn school begonnen uit het niets, leerlingen zijn niet gewend 'echt' te betalen voor gewone lessen, dus hij creëert een 'community feel' met eten erbij, jammen, nakletsen, en vooral: hij is heel blij met Codarts, WMDC en SKVR die hem een podium geven, korting op lokaalhuur, contacten e.d.

### **Het onderwijs op Codarts**

Het zou goed zijn, daar komt een discussie over dit onderwerp op neer, als de inhoud van het onderwijs tegen het licht gehouden wordt. Er is onder studenten behoefte aan meer 'ruimte', aan onderwijs dat minder uitgaat van 'hokjes', aan diversere onderwijsvormen. Bor voegt hieraan toe dat het dan ook goed is te bedenken dat je [in de wereldmuziek] met mondelinge tradities te maken hebt. En dat de theorie-eisen voor toelating erg op westerse muziek geënt zijn, dat je moet weten 'wat een driedubbel omgedraaid mineurakkoord is'. Maar volgens Broek worden studenten niet afgewezen op theorie-eisen. Clementina kon, zo vertelt hij, toen hij aangenomen werd geen noot lezen. Maar omdat hij muzikaal al ver was, mocht hij op de vooropleiding. Vervelde haakt hierop in: je móet een vorm van positieve discriminatie toepassen, anders verandert er niets.

### **De uitstroom**

Törnqvist keert terug naar een punt dat zij eerder aan de orde stelde: het gaat om instroom – en daar is inmiddels veel over gezegd tijdens de bijeenkomst – maar ook om de uitstroom, naar de mogelijkheden voor emplooi, dus concrete ideeën daarover zijn welkom. Genoemd worden:

- kijk ook naar de mogelijkheden van de eerder genoemde ‘tussenruimtes’, zeker na de sluiting van diverse traditionele podia
- er is meer dan de podia: de virtuele wereld, lesgeven, community’s binden
- de mogelijkheden van interdisciplinair/transmediaal werken.