

Listen closely

Citation for published version (APA):

Spronck, V. (2022). *Listen closely: Innovating audience participation in symphonic music*. [Doctoral Thesis, Maastricht University]. Maastricht University. <https://doi.org/10.26481/dis.20220706vs>

Document status and date:

Published: 01/01/2022

DOI:

[10.26481/dis.20220706vs](https://doi.org/10.26481/dis.20220706vs)

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.umlib.nl/taverne-license

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

repository@maastrichtuniversity.nl

providing details and we will investigate your claim.

Samenvatting

De relaties tussen symfonieorkesten en hun publiek worden de afgelopen twintig jaar steeds vaker bevraagd in het cultuurpolitieke discours. Het Nederlandse cultuurbeleid, dat de professionele symfonieorkesten grotendeels subsidieert, problematiseert de eenzijdige samenstelling van het publiek dat symfonische concerten trekken. Die eenzijdigheid, zo wordt gesteld door beleidsmakers, is te wijten aan de rol die het publiek traditioneel heeft tijdens deze concerten: als aandachtige luisteraars in stilte. Deze vorm van publieksparticipatie zou passief zijn en niet meer passen bij de samenleving van vandaag. Het cultuurbeleid stelt daarom maatregelen en subsidiecriteria op die orkesten aansporen om te gaan experimenteren met nieuwe vormen van publieksparticipatie. Reagerend op zulke maatregelen en reflecterend op hun maatschappelijke waarde zijn symfonieorkesten aan de slag gegaan om publieksparticipatie te innoveren, naast hun andere werkzaamheden. Dat is een complexe taak voor orkesten, want het is niet evident wat het betekent voor de esthetische waarde en kwaliteit van de uitvoering als het publiek bijvoorbeeld percussie-instrumenten mag bespelen of rondloopt tussen de musici tijdens het concert. Orkesten verhouden zich tot de probleemdefinities uit het cultuurbeleid, maar zijn zich ook bewust van hun rol als artistieke organisatie: hun uitvoeringen moeten van een hoog niveau zijn, *ook* in concerten die de rol van het publiek innoveren. In het inleidende *hoofdstuk 1* bespreek ik dat onderzoekers die publieksparticipatie in klassieke muziek analyseren *a priori* veronderstellen wat ‘participatie’ zou moeten zijn en wat esthetische kwaliteit precies is. Hierdoor gaan ze vaak voorbij aan de complexiteit van de innovatie van publieksparticipatie in de praktijk: ze brengen niet in kaart hoe symfonieorkesten juist innovatieve projecten en bestaande esthetische normen in balans brengen. In wetenschap- en techniekstudies stellen onderzoekers dat ‘innovatie’ niet bestudeerd kan worden los van de context waarin het plaatsvindt: ze laten empirisch zien dat innovatie altijd gevormd wordt in samenspel met de lokale waarden, normen, routines en denkwijzen in een praktijk. Hierop voortbouwend richt ik me in dit proefschrift op het praktische, alledaagse werk van hedendaagse symfonieorkesten om daar te analyseren wat de innovatie van publieksparticipatie behelst. De vraag die centraal staat is: Hoe innoveren symfonieorkesten publieksparticipatie in hun praktijken, en hoe worden normen en waarden daardoor op de proef gesteld, maar ontstaan ze daarin ook?

In *hoofdstuk 2* expliciteer ik het theoretische en methodologische raamwerk op basis waarvan ik die hoofdvraag ga onderzoeken. Ik bespreek hoe er in twee verschillende velden, musicologie en het multidisciplinaire ‘audience studies’, onderzoek wordt gedaan naar de relaties tussen symfonieorkesten en hun publiek en bied een kritisch perspectief op het werk in beide velden. Ik laat zien dat veel studies een onderscheid maken tussen symfonische muziek als sociale of als esthetische praktijk: de klassieke musicologie richt zich op de esthetische kwaliteit

van ideaaltypische muzikale werken, en audience studies houdt zich juist met name bezig met sociale publiekservaringen. Historische studies naar aandachtig luisteren in de concertzaal tonen dat ook de orkestpraktijk zelf de neiging heeft zo'n onderscheid tussen sociaal en esthetisch te maken. Sinds 1800 wordt de praktijk van symfonieorkesten gestructureerd door wat filosoof Lydia Goehr het 'werkconcept' noemt. Geworteld in de idealistische esthetiek die zich in die tijd ontwikkelde worden muzikale werken gezien als autonome kunstwerken. Het autonome muzikale werk, als esthetisch ideaal, organiseert het esthetische standaardmodel waarin symfonieorkesten werken: het reguleert hoe muzikale werken gecomponeerd en uitgevoerd, maar ook beluisterd moeten worden. De rol van het publiek als aandachtige luisteraars is dus niet alleen een sociale norm, maar ook esthetisch relevant omdat ze nauw verbonden is met hoe symfonische muziek als kunst gezien wordt. Op het moment dat die publieksrol geïnnoveerd wordt, zet dat dus de normen en kwaliteitscriteria van dat standaardmodel op het spel. Om te kunnen onderzoeken hoe dat gebeurt, is het nodig om afstand te nemen van het dichotome begrip van muziek als *of* esthetische *of* sociale praktijk. Muzieksocioloog Antoine Hennion beargumenteert dat er daarvoor een nieuw kunstbegrip nodig is. Op basis van pragmatistische filosofie stelt hij voor om muziek niet te conceptualiseren als autonome kunstwerken, maar als *work-to-be-done* (oeuvre à faire). Symfonische muziek als *work-to-be-done* wordt niet gemaakt en voltooid, maar continu tot een uitgebreider bestaan gebracht. Dit kunstbegrip is procesgericht en omvat zowel praktisch werk (het uitvoeren, repeteren, organiseren, luisteren) en het waarderingskader ervan: al die elementen vormen gezamenlijk het bestaan van symfonische muziek. Ik onderzoek wat het oplevert voor het bestuderen van de innovatie van publieksparticipatie als je symfonische muziek opvat als *work-to-be-done*. Methodologisch vraagt dit een kwalitatieve empirische aanpak die vertrekt vanuit symfonische muziekpraktijken en volgt hoe verschillende onderdelen van de praktijk samenhangen en hoe er in de praktijk zelf verbindingen en betekenissen worden gecreëerd. In dit proefschrift bouw ik voort op mediatietheorie zoals die in de recente muzieksociologie van Georgina Born, Antoine Hennion en Tia DeNora is ontwikkeld, en onderzoek binnen de wetenschap- en techniekstudies naar de innovatie van klassieke muziek om de innovatie van publieksparticipatie in symfonische muziekpraktijken te onderzoeken zonder het te vooronderstellen als een sociale *of* esthetische praktijk.

Het werk van orkesten speelt zich niet af in een vacuüm. Om ook de betekenis van de notie participatie niet te vooronderstellen, analyseer ik in *hoofdstuk 3* hoe de relatie tussen symfonieorkesten en hun publiek wordt geproblematiseerd in het Nederlandse cultuurbeleid en welke definitie(s) het begrip participatie daarin kreeg. Sinds 1999 speelt de term participatie een centrale rol in de cultuurnota's van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

en in de adviezen van de Raad voor Cultuur. Ik betoog dat dit te verklaren valt omdat het cultuurbeleid teruggaat op het door Thorbecke geformuleerde adagium dat stelt dat de overheid geen oordelaar van de kunsten is. De overheid kan de kunst wel ondersteunen, maar dient zich neutraal op te stellen ten opzichte van haar esthetische kwaliteit. Toch moet de overheid keuzes maken, en als ze dat doet kan ze dus niet terugvallen op esthetische oordelen die juist centraal staan in het standaardmodel. Als oplossing wordt er nadruk gelegd op de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur. Dit resulteert in een cultuurbeleid dat een balans moet vinden tussen de autonomie van culturele instellingen, hun maatschappelijke relevantie en de rol van de overheid – een driepoot aan spanningen die ik de *Thorbecke-driehoek* heb genoemd. Participatie lijkt de ideale term om de neutrale positie van de overheid ten opzichte van esthetische kwaliteit te garanderen, omdat de notie geassocieerd wordt met de maatschappelijke waarde van kunst en de overheid op basis daarvan dus wel probleemdefinities en mogelijk oplossingsrichtingen kan voorstellen. Mijn discoursanalyse laat echter zien dat participatie ook tot discussies leidt over de kwaliteitscriteria die het cultuurbeleid hanteert: deze blijken gestoeld op een specifieke conceptie van kunst die een esthetische kern veronderstelt. Participatieve projecten die culturele organisaties zoals orkesten organiseren roepen vragen op over wat er wel en niet kan gelden als esthetische kwaliteit: ze passen niet goed binnen de strikte evaluatieve kaders die het cultuurbeleid normaliter hanteert. Participatie wordt dus niet alleen geproblematiseerd in het beleidsdiscours, de participatieve projecten zelf zorgen ervoor dat bestaande ideeën over esthetische kwaliteit bevraagd opnieuw moeten worden. Na mijn analyse van deze spanningen in het beleidsdiscours, richt ik me op de spanningen die de innovatie van participatie in de orkestpraktijk zelf veroorzaakt.

In *hoofdstuk 4* analyseer ik op etnografische wijze hoe symfonieorkesten publieksparticipatie vernieuwen, en hoe deze projecten ook in de orkestpraktijk conventies en routines op de proef stellen. Dat valt op, zodra ik een metafoer serieus neem die historisch gezien gebruikt werd om het orkest als organisatie te duiden. In de achttiende en negentiende eeuw werd het symfonieorkest vaak vergeleken met een machine: een organisatie met verschillende onderdelen die op efficiënte, geroutineerde wijze tot een goed eindproduct komen. De hedendaagse orkest-machine werkt echter niet langer naar één esthetisch eindresultaat toe – ze heeft verschillende doelen, waaronder de innovatie van publieksparticipatie. Ik onderzoek hoe de innovatie van publieksparticipatie het standaardmodel uitdaagt door drie projecten van verschillende orkesten te bestuderen alsof ze *breaching experimenten* zijn. Voortbouwend op de etnomethodologie van Harold Garfinkel ben ik geïnteresseerd in hoe de sociale regels, normen en conventies in een concertsituatie zichtbaar en daarmee bestudeerbaar worden als ze, al dan niet bewust, verstoord

worden. Ik laat zien dat het innoveren van publieksparticipatie niet alleen de rol van het publiek tijdens het concert verandert: materiële infrastructuur moet op andere manieren ingericht worden, artistieke verantwoordelijkheden herverdeeld, en prioriteiten opnieuw gesteld. Traditioneel gezien veronderstellen orkesten publieksparticipatie vaak als separaat onderdeel in hun machine. Net als in de beleidscontext, en voortbouwend op de idealistische esthetiek van het werkconcept, zijn orkesten gewend om een onderscheid te maken tussen de esthetische kwaliteit van het muzikale werk en de praktische zaken daar omheen. Ik concludeer echter dat de innovatie van publieksparticipatie niet alleen praktische en materiële routines in de orkestpraktijk op de proef stelt, maar *daardoor* juist ook de onderliggende ideeën over esthetische kwaliteit. Niet zozeer de innovatieve projecten, maar de neiging van orkesten om uit te gaan van een vaststaand idee van esthetische kwaliteit bleek tot fricties te leiden.

In *hoofdstuk 5* betoog ik vervolgens dat het normatieve esthetische raamwerk waarin orkesten traditioneel gezien opereren, het standaardmodel, leidt tot de opvatting dat esthetische kwaliteit van een muzikaal werk of een uitvoering daarvan een vooraf vaststaand gegeven is waar naartoe gewerkt kan worden op basis van bekende esthetische normen zoals trouwheid aan de partituur en zuiver spelen. Dit kwaliteitsbegrip zorgt ervoor dat orkesten innovatieve concerten evalueren op basis van bestaande normen en kwaliteitscriteria. Voortbouwend op het werk van filosofen Donald Schön en John Dewey ga ik agnostisch op zoek naar hoe en waar kwaliteit en reflecties over wat kwaliteit is ontstaan in de orkestpraktijk op het moment dat publieksparticipatie vernieuwd wordt. Daartoe analyseer ik hoe orkestleden reflexief gebruik maken van verschillende *kwaliteitsrepertoires* – hun repertoires aan vaardigheden, kennis, handelingen en ideeën – als ze participatie innoveren. Op een praktisch niveau toon ik dat de orkestleden tijdens projecten die publieksparticipatie vernieuwen momenten tegenkomen waarop ze hun bestaande kwaliteitsrepertoires moeten uitbreiden. Ze hebben te maken met een publiek dat niet langer vooraf bekend is, en wiens rol ook niet al vaststaat. Het is de verantwoordelijkheid van de orkestleden om het publiek ‘aan boord’ te krijgen en te houden tijdens het concert en daardoor worden er andere vaardigheden, zoals bijvoorbeeld presenteren of acteren, esthetisch relevant om te leren. Op een conceptueel niveau concludeer ik dat het in innovatieve projecten niet meer vooraf bekend is wat ‘kwaliteit’ betekent, en wat wel en niet esthetisch werk (werk dat bijdraagt aan de kwaliteit van het concert) is. In plaats van dat ze naar een vooraf bekend type esthetische kwaliteit toewerken, zoeken orkestleden door te proberen, spelen, denken, fantaseren en repeteren onderweg uit hoe ze publieksparticipatie kunnen innoveren op een esthetisch betekenisvolle manier. De innovatieve projecten, zo toont mijn etnografische werk, nodigen orkestleden uit om te reflecteren op hun bestaande esthetische kader, met daarin hun eigen traditionele

normen en ideeën over wat een goed concert behelst, en om te verkennen hoe esthetische kwaliteit geen vaststaand gegeven is, maar ontstaat, verandert en wordt uitgebreid in hun praktijk.

In het concluderende *hoofdstuk 6* bespreek ik hoe de focus van dit proefschrift op de dagelijkse praktijk van symfonieorkesten een noodzakelijke aanvulling op de bestaande discussies over en onderzoeken naar de innovatie van publieksparticipatie is. Alle drie de empirische hoofdstukken toonden op hun eigen manier dat zowel orkestpraktijken als cultuurbeleid de neiging hebben om publieksparticipatie te zien als los van de esthetische kern van symfonische muziek. In lijn met het esthetische standaardmodel veronderstellen ze een esthetisch ‘werk zelf’ en een sociale praktijk daarrond. Zodra symfonieorkesten echter beginnen te experimenteren met publieksparticipatie blijkt dat dit strikte onderscheid tussen esthetisch en sociaal niet langer werkt. Wanneer publieksparticipatie verandert, leidt dat tot onbekende situaties door het hele organisatieproces heen die het bestaande esthetische kader doen rammelen. In het beleidsdiscours leidt de notie tot spanningen en situaties waarin bestaande, helder afgebakende kwaliteitscriteria niet langer werken, en in de orkesten zelf blijkt dat ze opnieuw zullen moeten reflecteren op hun routines, normen, manieren van werken en van evalueren. Op basis van mijn onderzoek stel ik vast dat de innovatie van publieksparticipatie raakt aan de identiteit van een orkest als esthetische organisatie in de traditionele zin: het daagt symfonieorkesten uit om bestaande normen die een specifieke vorm van esthetische kwaliteit willen garanderen te bevragen, omdat die bestaande normen vaak niet langer functioneren in de nieuwe situaties die ontstaan. Als symfonieorkesten publieksparticipatie (willen) gaan innoveren, dan worden er meer kwaliteitsrepertoires van belang dan alleen het traditioneel esthetische. De innovatie van participatie vraagt dus om reflectie op de vraag wat eigenlijk een ‘goed’ concert is. Door vernieuwende projecten empirisch te analyseren, toon ik in dit proefschrift dat de innovatie van participatie inherent onderdeel is van symfonische muziek als work-to-be-done omdat het niet alleen de orkesten, maar ook de muziek die ze spelen en de muzikale ervaringen die ze veroorzaken tot een uitgebreider bestaan brengt.