

V L A A M S P A R L E M E N T



Zitting 2000-2001

30 augustus 2001

HOORZITTING

met deskundigen uit het Vlaams orkestenlandschap

VERSLAG

**namens de Commissie voor Cultuur, Media en Sport
uitgebracht door de heer Dany Vandenbossche**

Samenstelling van de commissie :

Voorzitter : de heer Jos Stassen.

Vaste leden :

de heren Carl Decaluwe, Eddy Schuermans, mevrouw Riet Van Cleuvenbergen, mevrouw Mieke Van Hecke ;

de heren Frans De Cock, Peter Gysbrechts, Marino Keulen, Cis Schepens ;

mevrouw Marijke Dillen, de heren Julien Librecht, Miel Verrijken ;

de heren Chokri Mahassine, Dany Vandenbossche ;

de heer Jos Stassen ;

mevrouw Margriet Hermans.

Plaatsvervangers :

mevrouw Gisèle Gardeyn-Debever, de heren Luc Martens, Freddy Sarens, Gilbert Vanleenhove ;

de heren André Denys, Jacques Devolder, Jacques Laverge, Paul Wille ;

mevrouw Niki De Gryze, de heren Pieter Huybrechts, Felix Strackx ;

de heren Peter De Ridder, André Van Nieuwkerke ;

de heer Jo Vermeulen ;

de heer Herman Lauwers.

INHOUD

Blz.

1. Toelichting door de heer Jerry Aerts, voorzitter commissie Muziek, bij de nota "Symfonische orkesten in Vlaanderen : stand van zaken, mogelijke hertekeningen en bedenkingen van de commissie Muziek"	4
2. Toelichting door de heren Stephan Moens en André Hebbelinck bij de nota "Advies over de hertekening van het Vlaams symfonisch landschap"	5
3. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers	8
4. Delegatie van de grote orkesten	16
4.1. Uiteenzetting door de heer Dirk Coutigny, intendant van het Symfonieorkest van Vlaanderen (SOV)	16
4.2. Uiteenzetting door de heer Dries Sel, intendant van het Vlaams Radio Orkest (VRO)	19
4.3. Uiteenzetting door de heer Jan Raes, intendant van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen (KFOV)	22
4.4. Uiteenzetting door de heer Marc Clemeur, intendant van de Vlaamse Opera.	26
4.5. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers	27
5. Delegatie van de middelgrote orkesten en kleinere ensembles	31
5.1. Uiteenzetting door mevrouw Liesbeth de Jonghe, coördinator van de Vlaamse directie voor Podiumkunsten (VDP)	31
5.2. Uiteenzetting door de heer Etienne Siebens, vertegenwoordiger van het Prometheus Ensemble	32
5.3. Uiteenzetting door de heer Jos Van Immerseel, artistiek directeur en dirigent van Anima Eterna	33
5.4. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers	37

DAMES EN HEREN,

De Commissie voor Cultuur, Media en Sport organiseerde op donderdag 5 juli 2001 een hoorzitting met deskundigen uit het Vlaams orkestenlandschap.

De heer Jos Stassen, voorzitter : Vandaag houden wij een hoorzitting over het orkestenlandschap in Vlaanderen. Onze eerste gast is de algemeen directeur artistiek beleid van deSingel, de heer Jerry Aerts. Hij licht als voorzitter van de commissie Muziek de nota toe inzake "*Symfonische orkesten in Vlaanderen : stand van zaken, mogelijke hertekeningen en bedenkingen van de commissie Muziek*".

1. Toelichting door de heer Jerry Aerts, voorzitter commissie Muziek

De heer Jerry Aerts : Ik wil er vooraf de aandacht op vestigen dat de werkdocumenten die als uitgangspunt dienen, nota's zijn en geen studies. Zo is de nota van de commissie Muziek het resultaat van vier werkvergaderingen en enkele ontmoetingen. Zij bestaat uit losse bedenkingen veeleer dan richtlijnen. Wij willen onze bezorgdheid uitdrukken over de bedreiging van onze waardevolle symfonische cultuur door andere muziekvormen, door een gebrek aan geschikte infrastructuur en aan een actief concertleven. Die traditie bestaat in Vlaanderen niet. Er zijn ook heel weinig orkesten. Wij willen voorts een debat openen over de notie kwaliteit. Hoe kan de bestaande kwaliteit verbeterd worden ? Hoe gaan we om met complementariteit ? Is het goed dat de twee grote orkesten gelijkaardig programmeren of juist niet ?

Voor de bedenkingen over de bestanddelen van de symfonische cultuur en over het repertoire verwijs ik naar de nota. Ik ga nog even in op het derde deel, dat de orkesten en hun functies behandelt.

We moeten om te beginnen voor ogen houden dat er naast de Vlaamse symfonische orkesten die als orkest gesubsidieerd worden, ook een nationaal orkest bestaat, dat in het PSK huist, en dat er ook operaorkesten zijn, die gesubsidieerd worden als onderdeel van een operahuis. Die begeven zich daarnaast echter met enige regelmaat op het terrein van de symfonische orkesten. Onze orkesten spelen naar mijn gevoel vaak enigszins obligate concerten. Waarom moeten de orkesten trouwens

zelf concerten organiseren ? Dat toont aan dat er in elk geval te weinig organisatoren zijn.

De drie Vlaamse orkesten waar het om gaat zijn : Filharmonisch Orkest Vlaanderen (KFOV), Vlaams Radio Orkest (VRO) en Symfonisch Orkest Vlaanderen (SOV). Tussen hen bestaat een licht onderscheid. Het laatste werd tot nu toe beoordeeld als een groot ensemble en niet als symfonisch orkest. Wat verwacht men van een dergelijk beperkt landschap van drie orkesten ? Het gaat niet om een museaal apparaat dat onveranderd moet blijven. De meeste orkesten proberen daar wat aan te doen door een eigen gezicht te verwerwen. Aan de kwaliteit moet nog het meest gewerkt worden. En dat is niet alleen een kwestie van meer middelen. Er is behoefte aan een plan dat gericht is op een verhoging van de publieke belangstelling. Die stelt namelijk niet veel voor in Vlaanderen.

De waarden die een symfonisch orkest vertegenwoordigt moeten dicht bij het publiek gebracht worden. Zoals in Frankrijk en Nederland, is het publiek verouderd. Dat neemt niet weg dat er meer concertgangers zijn dan tien tot vijftien jaar geleden. Het gaat om minder mensen die meer komen.

Het publiek is ook kritischer geworden. Er werden verschillende initiatieven genomen voor jongeren. Dat is positief : de participatie van jongeren moet gestimuleerd worden.

Waarom drie orkesten behouden ? Het is essentieel dat een rijk repertorium voldoende bekend blijft door live uitvoeringen. Een live-orkest laat meer indruk na dan een opname op cd. We hebben nagedacht over een hiërarchische verhouding tussen de orkesten. We geraakten er echter niet uit. De meerderheidsopvatting is om twee orkesten, het VRO en het SOV, zich naast elkaar te laten ontwikkelen. De kwaliteit moet echter worden gevrijwaard. Bovendien moet het probleem van de te beperkte instroom worden opgevangen. Dit probleem doet zich vooral voor bij de strijkers. De kwaliteit van de afgestudeerden van onze conservatoria laat vaak te wensen over. We doen dan ook een beroep op buitenlandse muzikanten. Een orkest is bij uitstek internationaal : het zou niet passen om de eigen muzikanten voor te trekken. Wel moeten we ervoor zorgen dat onze eigen muzikanten zich optimaal kunnen ontwikkelen. Daarom zou er een doorstromingsorkest kunnen worden opgericht dat kan dienen als een voortgezette opleiding en waar ervaren musici hun ervaring kunnen overdragen.

2. Toelichting door de heren Stephan Moens en André Hebbelinck

De voorzitter : De heren Stephan Moens en André Hebbelinck zullen nu de nota "*Advies over de her-tekening van het Vlaams symfonisch landschap*" toelichten.

De heer Stephan Moens : We hebben ons voor ons advies mede kunnen baseren op de nota van de commissie Muziek. Ik wil beklemtonen dat het geenszins de bedoeling was om bestaande orkesten te beoordelen. We hebben geprobeerd om een ruimer kader te schetsen. We hebben ons de vraag gesteld waarom de beoordeling zich beperkte tot drie orkesten. Daarvoor bestaat er geen enkele inhoudelijke reden. We hebben gepoogd om aanbevelingen te doen op lange termijn.

Het is zeer belangrijk om rekening te houden met de internationale en Belgische context. Een symfonisch orkest is bij uitstek een internationaal gegeven. Een Vlaams orkest moet concurreren met Waalse en buitenlandse orkesten. De muzikanten werken op een internationale arbeidsmarkt.

Er is ook een inhoudelijke context. Een symfonisch orkest is een begrip dat in de negentiende eeuw heel duidelijk omschreven was. Op dit moment beantwoordt vooral het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen aan deze definitie. Onder-tussen wordt symfonische muziek, als we die beschouwen als de muziek van Mozart tot nu, geschreven voor grote ensembles, beoefend door een heleboel orkesten en ensembles. Een aantal van dergelijke orkesten en ensembles in Vlaanderen zijn van hoge kwaliteit, gedeeltelijk zelfs van betere kwaliteit dan de grote symfonische orkesten. Ook hier moeten we dus ruimer kijken dan de drie orkesten waar de commissie Muziek over gesproken heeft.

De heer André Hebbelinck : We hebben in de tekst een paar maal over de beoordelingscommissie gesproken. Het rapport is echter van de commissie Muziek. De situatie is veel complexer dan de drie grote symfonische formaties. Daarom willen we het probleem opentrekken en kijken naar de omgeving waarin de symfonische orkesten functioneren. Het repertoire gaat inderdaad van Mozart tot vandaag, maar binnen dat repertoire bestaan allerlei differentiaties.

We merken dat symfonische orkesten een viertal functies vervullen. De hoofdzaak is natuurlijk dat

men verwacht van symfonische orkesten dat zij zich gedragen als levende musea, die een bepaald deel van de muziekgeschiedenis herhalen. Daarnaast, en daar gaat onze nota over, zijn er andere functies, die meer en meer tijd vergen van dergelijke orkesten. Het concertleven oriënteert zich ook veel sterker op die delen van de muziekgeschiedenis. Een van die specifieke andere functies, namelijk de authentieke uitvoeringspraktijk, is zeer sterk aanwezig in Vlaanderen, en Vlaanderen is op dat gebied mondiaal toonaangevend. De authentieke uitvoeringspraktijk moet dus op gelijke hoogte komen te staan met de museale functie. Vele functies, ontstaan uit mengvormen zoals musical en filmmuziek, behoren nu tot het standaardrepertoire van de symfonische orkesten. Een ensemble kan niet alle functies tegelijk vervullen en daarnaast ook nog recht doen aan nieuwe creaties. Men zal dus keuzes moeten maken. Daarom zou de overheid zoveel mogelijk initiatieven naast elkaar moeten laten bestaan, zodat alle verschijningsvormen van de muziekcultuur aan bod kunnen komen.

Momenteel zijn er voor verschillende functies en stijlen aparte ensembles. Op internationaal vlak merken we echter ook dat een deel van het repertoire, dat verloren leek voor de symfonische muziek, terug aan bod komt. Hiervoor zijn artistieke en economische redenen. We pleiten ervoor dat de overheid zou kiezen voor zoveel mogelijk verscheidenheid in de muziekcultuur. Daarom zouden meer orkesten bij de beoordeling, subsidiëring en werking moeten betrokken worden.

Van groot belang is de relatie tot het publiek. Onze orkesten hebben een moeilijke relatie met het publiek omdat de aantallen niet zo groot zijn. We hebben niet de luxe van andere landen. Daar kan een orkest, dat gangbare wekelijkse producties speelt voor een abonnementspubliek, een bepaalde productie instuderen en een aantal keer voor een uitverkochte zaal ten gehore brengen. In Vlaanderen is het instuderen een even arbeidsintensieve opdracht, maar kan men de productie vaak maar één keer ten gehore brengen. Dat is een wanverhouding tussen middelen en resultaat. Een belangrijke oplossing zou zijn dat er nieuwe zalen komen. In de nota wordt een paar keer gesproken over spreiding van symfonische muziek. Dat kan geen prioriteit zijn zolang er in Vlaanderen onvoldoende zalen zijn waar de muziek tot haar recht kan komen. De toekomst van de orkesten kan dus niet los gezien worden van het ontstaan van nieuwe infrastructuur. Zowel in Brugge als in Gent zijn er interessante initiatieven gepland, maar op korte

termijn is de enige verandering het initiatief op het Flageyplein. Een verspreiding van de symfonische cultuur hangt dus samen met het bouwen of herinrichten van zalen. Een orkest dat kan repeteren en uitvoeren in een eigen zaal beschikt over een groot voordeel ten opzichte van orkesten die moeten rondreizen.

We moeten misschien in de eerste plaats niet spreken over spreiding van symfonische muziek, maar trachten op zoveel mogelijk plaatsen live-muziek te brengen, zodat het publiek de smaak te pakken krijgt. Misschien kan men op die manier de weg vinden naar de goede zalen in Vlaanderen.

De subsidieregeling van de Vlaamse overheid valt uiteen in twee modellen. Bij de projectsubsidie krijgt een ensemble een subsidie voor een bepaald project, maar het bedrag staat niet in relatie tot de totale kostprijs van dergelijk ensemble. Men gaat ervan uit dat een bepaald project artistiek voldoende interessant is, maar laat de andere kosten buiten beschouwing. Het gaat vaak om subsidies van korte duur. Een tweede model is dat waarbij een ensemble nominatief in de begroting is opgenomen en nagenoeg de hele loon- en werkingskosten vergoed krijgt. Deze subsidie wordt als onaantastbaar beschouwd en het gaat meestal over een toezegging voor meerdere jaren. De planning verloopt dus heel anders. Wij pleiten ervoor om dat duale systeem op te heffen en een algemeen model van projectsubsidies op te stellen voor alle formaties die zich bezighouden met symfonische muziek.

Orkesten, die een volledige subsidie krijgen, zijn veel minder gemotiveerd om eigen middelen te verzamelen. De andere ensembles zijn verplicht om uitkoopsommen bij elkaar te spelen via internationale tournees en groots opgezette projecten. Zij moeten er immers voor zorgen dat de kosten op een andere manier gedekt worden. De concurrentiestrijd is bikkelhard. In werkelijkheid zien we dus twee symfonische producten : een zeer sterk gesubsidieerd product en een ander dat volledig aan de marktwerking is overgelaten. Het is merkwaardig dat men bij het symfonische beleid enkel rekening houdt met de volledig gesubsidieerde orkesten en de anderen, die het veel moeilijker hebben maar toch een artistiek project hebben, waarvan de overheid vindt dat het de moeite is er geld aan te geven, buiten beschouwing laat. We pleiten dus voor het convergeren van de projectsubsidies zodat alle orkesten in dezelfde mate afhankelijk zijn van eigen inkomsten, zoals honoraria, inkomsten van ticketverkoop, sponsoring, enzovoort. Op dit moment moet een nauwelijks gesubsidieerd orkest concurreren met een quasi volledig gesubsidi-

deerd orkest. Op een ander vlak is dergelijke situatie volledig ondenkbaar. Zowel bij cd-producties als bij symfonische tournees, kan men enkel op verliezen rekenen. Men kan dus op deze manier geen inkomsten verwerven, zoals de basistekst van de commissie suggereert.

De rol van het orkest als werkgever is in het duale systeem zeer merkwaardig. Orkesten die volledig gesubsidieerd zijn, kunnen musici aanwerven met contracten van lange of onbepaalde duur en met een 100-procentloon, met alle voordelen van een vaste CAO. De andere ensembles worden aan hun lot overgelaten en opereren, zolang er geen duidelijkheid is over het statuut van de zelfstandige musicus, in een grijze zone. Bij ensembles die niet het volledige jaar produceren omdat ze daarvoor niet voldoende subsidies hebben, zijn de loonverschillen vrij groot en is de werknemer aan een vrij merkwaardig systeem van internationale concurrentie overgeleverd.

We willen af van een arbeidsreglement waarbij een orkest nagenoeg gedwongen wordt één concert per week af te leveren. Die indeling van arbeidstijd en kostenstructuur dwingt immers tot een vrij monochrome vorm van produceren. Als we daar kunnen van afstappen, wordt het mogelijk producties af te leveren die veel beter de huidige stand van zaken in de muzikale cultuur weerspiegelen.

Wat het meest discussie zal uitlokken, is onze stelling dat een vaste tewerkstelling voor orkestmusici geen absolute voorwaarde is. Internationaal zijn er veel voorbeelden van absolute toporkesten die niet bestaan uit vaste musici. Het zijn projectorkesten die uit een vaste pool van geprivilegieerde musici selecteren en daar op projectbasis mee werken. We beweren niet dat het afschaffen van volledige tewerkstelling en contracten van onbepaalde duur automatisch leidt tot topkwaliteit bij een orkest. Maar omgekeerd hebben in Vlaanderen subsidies die jaar na jaar de volledige loonkost dekken evenmin een Europees toporkest doen ontstaan. Uit buitenlandse voorbeelden blijkt dat flexibele structuren tot kwaliteit hebben geleid.

De uitstapregeling met pedagogische neventaken overtuigt ons niet.

In het buitenland is het beeld van de Vlaamse artistieke sector sensationeel goed. Voor de beeldende kunsten, het theater, de dans en de authentieke uitvoeringspraktijk in de muziek is onze regio mondiaal toonaangevend. Voor de opera en de architectuur situeren we ons boven de Europese middelmaat. Alleen voor de symfonische muziek en de in-

strumentale solisten presteren we onder dat Europese gemiddelde. Dit probleem wordt niet zomaar weggeruimd door een financiële injectie in de loonkost van de nu reeds vast gesubsidieerde orkesten.

De heer Stephan Moens : We hebben een kleine studie verricht over vernieuwende elementen in de structuur en organisatie van orkesten in het buitenland. Enerzijds zijn er een aantal nieuwe initiatieven gekomen, buiten de gevestigde structuren, vergelijkbaar met Anima Eterna en La Petite Bande hier. In het buitenland zijn deze orkesten echter beter en meer zakelijk gestructureerd. Voorbeelden zijn het Orchestre Révolutionnaire et Romantique van John Eliot Gardiner, het Budapest Festival Orchestra en het Chamber Orchestra of Europe. Zij behoren tot de absolute top van de Europese symfonieorkesten.

Anderzijds is er vanuit een aantal traditionele 19de-eeuwse symfonieorkesten, vooral de laatste jaren, een vernieuwing gegroeid wat betreft : organisatie, repertoire, aansluiting bij het publiek en alle aspecten van het symfonisch werk. We hebben vooral gekeken naar Angelsaksische voorbeelden. Zeer bekend is het City of Birmingham Symphony Orchestra. De vernieuwing daar was zeer sterk gebonden aan een persoon en kon rekenen op een enorme financiële steun van de EU. Die heeft geld gepompt in een nieuwe concertzaal en in het sociaal-culturele leven in de stad, zodat de randvoorwaarden ideaal waren. Dit initiatief kampt op dit ogenblik wel met een aantal moeilijkheden. Bij alle vernieuwingen vanuit de bestaande orkesten in het buitenland merken we dat de musici op een heel andere manier worden aangeworven, meestal via een getrappt systeem. Men werkt dus met een zeer flexibele arbeidsorganisatie.

De heer André Hebbelinck : We hebben geprobeerd een aantal aanbevelingen te formuleren die vooral op de grote lijnen gericht zijn zonder dat ze daarom vaag blijven. Onze aanbevelingen worden in twee delen gesplitst : enerzijds beleidslijnen waarmee de overheid de komende jaren rekening zou moeten houden en anderzijds maatregelen. Het verschil tussen beide was vaak het onderwerp van discussie. Ik zal de beleidslijnen toelichten en de heer Moens de maatregelen.

We zijn er evenwel niet in geslaagd een van de belangrijkste aanbevelingen in één bepaalde categorie onder te brengen. Die aanbeveling staat niet als hoogste prioriteit in de finale versie van ons advies en daarom wil ik ze tijdens deze hoorzitting duidelijk vermelden. De overheid zou alleen maar ensembles of groepen mogen steunen die op Euro-

pees niveau levensvatbaar zijn. Het belangrijkste beoordelingscriterium zou moeten zijn of de kwaliteit, de werking en de betekenis het regionale niveau overstijgen.

We willen het duale systeem opheffen : volledig gesubsidieerde en projectmatig gesubsidieerde symfonische orkesten moeten convergeren. Men beoordeelt immers in de eerste plaats een artistiek project. De overheid moet zoveel mogelijk verschillende initiatieven blijven steunen zodat we een brede waaier aan creaties en muzieksoorten krijgen.

De eerste stappen die de symfonische orkesten momenteel zetten om flexibeler te gaan werken, zullen ongetwijfeld tot een verbetering leiden. De grote ensembles moeten zich ook concentreren op de zogenaamde secundaire taken als opleiding en doorstroming. Het kan niet dat afzonderlijke ensembles daarvoor alleen verantwoordelijk zijn.

We willen evenmin dat van buiten af wordt vastgelegd wat de orkesten horen te spelen. Het artistieke plan mag niet door de overheid worden opgelegd. Wij maken geen onderscheid tussen A- en B-orkesten en kiezen voor een groot aantal orkesten die allemaal aan dezelfde eisen moeten voldoen, dezelfde kansen moeten krijgen en naast elkaar moeten bestaan. We moeten kiezen voor orkesten die Europees meespelen en flexibel inspelen op de bestaande muziekcultuur om na verloop van tijd een handvol ensembles over te houden die een hoog niveau halen. Maar vooraf bepalen wie wat mag doen op welk niveau, is noch voor de cultuur noch voor het beheer een goede optie.

De heer Stephan Moens : Onze maatregelen zijn als werktuigen waarmee de overheid het landschap kan verfraaien. De twee volledig gesubsidieerde orkesten moeten een herstructureringsplan voorleggen waarin ze aangeven hoe ze onze principes willen verwezenlijken. Dat plan kan op middellange termijn leiden tot een vernieuw- en bijstuurbare beheersovereenkomst. In een bijlage geven we een idee van hoe zo'n beheersovereenkomst eruit zou kunnen zien. Ik pleit er evenwel voor ook de orkesten te vragen hoe ze dat zien. In afwachting is het niet aangewezen de subsidies al te verhogen. Een eventuele subsidieverhoging of -verlaging moet afhankelijk zijn van het herstructureringsplan en de beheersovereenkomst.

De drie volgende maatregelen geven aan hoe de beheersovereenkomst er kan uitzien. De verhouding tussen eigen inkomsten en subsidies is momenteel negatief en moet worden bijgestuurd. De

orkesten moeten een eigen publiek zoeken. Snel geld bijeenzoeken door een cd op te nemen of op tournee te gaan, is een illusie. Aan een vast publiek kunnen we tickets verkopen. In het buitenland kunnen we met een kwalitatief product een hoge uitkoopsom vragen. Concurrenieren met de prijs is een slecht idee.

De beheersovereenkomst kan best worden opgevolgd door een bijzondere cel binnen de administratie Kunsten. In die cel moeten een aantal externe deskundigen met kennis van de zakenwereld zitting hebben. Zo'n cel zie ik eerder als een aanspreekpartner. De beheersovereenkomst moet tussentijds geëvalueerd worden zodat het een dynamisch instrument wordt. Orkesten die hun kwaliteit willen verhogen om een breder publiek te bereiken, zullen dat graag doen.

De kerntaak is spelen van symfonische muziek in de daartoe bestemde zalen. We willen daarvoor in de eerste plaats een beroep doen op de twee grote ensembles, maar ook op een aantal ensembles die daar nu al mee bezig zijn. We denken bijvoorbeeld aan Anima Eterna. Op die manier zal de duale subsidiëring stilaan verdwijnen en krijgen we meer evenwicht mits we de subsidiëring al op korte termijn bijsturen. Maar elk ensemble dat meer subsidies krijgt, moet aan dezelfde criteria voldoen.

We stellen voor om het kostenstructuurprobleem te laten bestuderen door een aparte werkgroep. Dat zal tot verrassende resultaten leiden. Wij hebben de kans, noch de tijd, noch de middelen gehad om dat te doen.

Spreiding, opleiding en educatie, community action en dergelijke zijn weliswaar secundaire functies, maar ze maken wel deel uit van het takenpakket van een gesubsidieerd orkest. Eigenlijk zijn die orkesten verantwoordelijk voor die taken omdat andere instellingen – zoals bijvoorbeeld conservatoria – tekort schieten. Daarom stellen wij voor dat de gesubsidieerde orkesten samen met de conservatoria naar een kwalitatieve oplossing zoeken, bijvoorbeeld in de vorm van stageplaatsen. Dat hoeven we niet te delegeren naar een kleiner ensemble. De spreiding van symfonische muziek is alleen zinvol in geschikte zalen en die hebben we tot op vandaag niet. Er is dus volgens ons geen behoefte aan een symfonisch spreidingsorkest.

De twee laatste maatregelen zijn maatregelen op lange termijn. Op termijn moeten we matching funding overwegen waarbij de eigen inkomsten bepalen hoeveel subsidies een ensemble krijgt. Deze

optie is enkel zinvol als voldaan is aan alle andere randvoorwaarden.

Ten slotte mogen we niet vergeten dat het opera-orkest ook een symfonisch orkest is. Het kan niet dat het opera-orkest in een comfortabeler situatie terechtkomt. We moeten onderzoeken of convergentie mogelijk is. We mogen daarbij geen opties over het hoofd zien, maar onze opera's moeten steeds op een degelijke orkestrale ondersteuning kunnen rekenen.

3. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers

De heer Dany Vandenbossche : Ik heb de indruk dat de opdracht van de heer Aerts gericht was op de drie orkesten, terwijl de heren Moens en Hebbelinck een bredere opdracht hebben gekregen. Was de opdracht werkelijk zo verschillend ?

We mogen inderdaad niet alleen maar met de Vlaamse orkesten rekening houden. Wallonië en Noord-Frankrijk zijn vlakbij. Wat beveelt u terzake aan ?

Stephan Moens : De minister is niet bevoegd over de federale en de buitenlandse orkesten. De overheid moet zich er wel sterk van bewust zijn dat die orkesten bestaan en dat er concurrentie is. Het zou zinvol zijn dat de minister overleg zou plegen met het federale niveau om na te gaan hoe bijvoorbeeld de concurrentiepositie met het Nationale Orkest kan evolueren. Hij kan ook overleg plegen met de collega van de Franse Gemeenschap en eventueel ook met een aantal grensgebieden op het lokale vlak. Dat is echter niet prioritair. We moeten vooral nagaan op welke manier we kunnen garanderen dat de Vlaamse orkesten een sterke concurrentiepositie hebben. Dat is belangrijker dan door overleg een betere concurrentiepositie proberen te verwerven.

De heer André Hebbelinck : Als men de situatie niet verandert, dan zullen managers en musici van orkesten in een regio CAO's blijven vergelijken. Het Nationaal Orkest van België beschikt over betere CAO's en lonen dan wat de andere orkesten in de regio kunnen aanbieden. Het heeft als enige orkest een eigen zaal waar het kan repeteren en optreden. Op die manier is het sterk bevoordeeld ten opzichte van de andere ensembles. Op internationaal vlak kan men dat niet isoleren. Onze beste musici gaan naar buitenlandse orkesten. In het midden van de jaren '90 speelden zowel bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest als het Am-

sterdams Concertgebouworkest Vlaamse musici bij de eerste lessenaars van de koperblazers. Dat pleit dan ook voor de kwaliteit van de opleiding. We leven niet in een vacuüm. Als men de kwaliteit wil verbeteren, dient men van het begin af rekening te houden met de blik op de internationale regio.

Mevrouw Mieke Van Hecke : Wat was de precieze opdracht ?

De heer Jerry Aerts : Onze opdracht bestond erin om het symfonische orkestenlandschap te bekijken binnen het kader van het muziekdecreet, waar kwaliteit een belangrijk beoordelingscriterium is. Kunnen er bepaalde stimuli gegeven worden om de kwaliteit te verbeteren ?

De heer Stephan Moens : Onze opdracht was zeer vaag geformuleerd. Men wou ons zeer vrij laten om zelf in te vullen welke elementen belangrijk zijn. Tijdens de voorafgaande gesprekken was het wel duidelijk dat men het blikveld wilde verruimen. We hebben ervoor gekozen om het symfonische orkestenlandschap zowel geografisch als in de tijd als in de inhoud te verruimen. Voorts hebben we de nota van de commissie Muziek als een werkdocument beschouwd, waarop we commentaar en kritiek geleverd hebben. De titel hebben we zelf gemaakt.

De heer André Hebbelinck : Het kabinet heeft ons, in een nota van mevrouw Olaerts, een aantal hypothetische vragen opgestuurd. Die kunnen we u bezorgen.

De heer Dany Vandenbossche : De heer Hebbelinck merkt op dat er iets mis is met de opleidingen in conservatoria aangezien men niet slaagt in de toelatingsexamens. Die opmerking is gedeeltelijk terug te vinden in het rapport van Dorny, Moens en Hebbelinck.

Er komt een gemeenschappelijke commissie Onderwijs en Cultuur met betrekking tot de conservatoria. Als men over internationalisering spreekt, is dat ook belangrijk voor conservatoria. Heeft men overwogen om daarover aanbevelingen te doen ?

De heer Stephan Moens : Dat is nog niet gebeurd. Het valt op dat bepaalde instrumentengroepen (afhankelijk van traditie en overlevering) wel goede resultaten leveren en dat andere, met name violisten, problemen bieden.

De heer André Hebbelinck : Het is geen geïsoleerd probleem voor de Vlaamse orkesten. Ook de vacatures bij de omroeporkesten in Nederland zijn nog genoeg niet in te vullen met mensen die aan het

profiel beantwoorden. Er wordt uitdrukkelijk gesolliciteerd naar kandidaten in een ruimere Europese context.

De heer Stephan Moens : We stellen voor dat er een nauwere samenwerking komt tussen de conservatoria en de grote orkesten, bijvoorbeeld een systeem van stageplaatsen in de grote orkesten voor conservatoriastudenten die daarvoor het best geschikt zijn, zodanig dat de doorstroming logischer gebeurt. Als er een kwaliteitsprobleem in de conservatoria bestaat, en dat is voor de strijkers zeker het geval, moet dat in eerste instantie door de conservatoria opgelost worden.

De heer André Hebbelinck : De opleiding was vroeger doeltreffender omdat de speelstijl en de capaciteiten die een musicus moest hebben, duidelijker waren, omdat het stilistische begrip (hoe speelt men welk instrument ?) over een groot deel van het repertoire hetzelfde was. Door de authentieke uitvoeringspraktijken is dat beeld zeer gedifferentieerd geworden en hanteert men per stilistische periode andere criteria. Het is utopisch om in het muziekonderwijs iemand af te leveren die in een relatief korte opleidingsperiode de verschillende technieken kan beheersen. Daarom is het zinvol om over de verschillende conservatoria heen te komen tot een orkestproject in Vlaanderen. Men zou bijvoorbeeld twee of drie keer per jaar alle conservatoriastudenten in een ensemble kunnen samenbrengen om hen met de praktijk te laten kennismaken. Ik heb vernomen dat een dergelijk initiatief al vaak door conservatoria is gesuggereerd en dat plannen voor een overkoepelend initiatief al in de jaren '60 en '70 bestaan hebben.

De heer Miel Verrijken : Ik merk op dat Vlaanderen het zeer goed doet en op dit ogenblik de rijkste economische streek in Europa is, zelfs boven Hamburg.

De heer André Hebbelinck : Wat de artistieke productie in deze regio betreft, zijn er vier sectoren (beeldende kunst, theater, dans en authentieke uitvoeringspraktijk) die op wereldvlak toonaangevend zijn. Uit deze regio komen impulsen en modellen die over de hele wereld gevolgd worden. Ik twijfel er niet aan dat zoiets te maken heeft met een sterke economische conjunctuur.

Het pijnlijke is dat er geen Europees toporkest ontstaan is, ook al waren de inspanningen van de overheid voor de symfonische orkesten zeker niet ondermaats, ze lagen zelfs boven het Europese gemiddelde. Ik heb dus niet gezegd dat deze kwaliteit gerealiseerd werd niettegenstaande de economi-

sche situatie, ik heb eerder het tegenovergestelde beweerd. Ik meen dat een regio die zich een dermate grote culturele infrastructuur kan veroorloven, het kwaliteitsdenken op alle niveaus moet toepassen.

De heer Miel Verrijken : Ik wou u alleen aanmanen uw ambities niet te veel te beperken.

Verder had ik nog enkele vragen over een onderwerp waarin we ons als leken beter thuis voelen, namelijk de infrastructuur. Op dat vlak kan de politiek trouwens iets doen. Gezien mijn interesse voor de opera stel ik me vooral vragen over de verbouwing van de opera in Antwerpen. Deze vragen zal ik voorbehouden aan de intendant Clemeur en zijn medewerker. Er zijn echter ook andere belangrijke bouwwerken. Bent u als leidende figuren in de muziekwereld tevreden over wat er gebeurt in Brugge en over de plannen voor Gent ? Overigens is het te laat om ontevreden te zijn.

Ik ben volksvertegenwoordiger voor het Vlaams Blok. Wij hebben een binding met het feit dat koning Willem der Nederlanden de Bourlaschouwburg heeft uitgedacht voor de Zuidelijke Nederlanden. Dit is tot 1935 een operazaal geweest. Dat veranderde onder meer ten gevolge van de bombardementen. Nu wordt ze bezet door andere krachten waarover ik mijn twijfels heb. Denkt u dat die oude concertzaal nog een plaats heeft in het kleine Vlaanderen ?

Voor de oorlog – de tijden waren toen anders – waren er casinoconcerten, iets waarvoor er nu geen publiek meer is. Op dit ogenblik zijn er een tweetal projecten voor Oostende. Enerzijds denkt men eraan de bestaande architectuur van Stylen te behouden, die muzikaal zeer slecht is. Een andere mogelijkheid is dat men helemaal opnieuw zou beginnen. Denkt u dat de respectabele symfonische muziek, dank zij een zware financiële tussenkomst van de Vlaamse Gemeenschap, een bijbasis kan hebben in Oostende, dank zij deze projecten ? Overigens hebben de casino's sedert enkele weken een respectabele wettelijke status bekomen.

Ik heb bewondering en respect voor uw uiteenzetting. We ontmoeten hier veel kunstenaars en mensen die iets met kunst te maken hebben. Ik begrijp dat iedereen zekerheid zoekt. U hebt gepleit voor de ongebreidelde fantasie en voor de ongebondenheid van de kunstenaar. Als leek druk ik mijn verwondering uit. We hebben een enorm respect. Dat hebben we zo geleerd en ook de cd heeft dat verwezenlijkt. We kopen immers verkeerd. We kopen toporkesten aan hoge prijzen, terwijl de Oost-Eu-

ropeanen schitterende interpretaties bieden, zeker van hun eigen muziek, tegen lage prijzen. We leren dat de Berlijnse en de Weense orkesten met hun concertgebouwen een waarborg zijn voor kwaliteit. Is er bij de grote toporkesten ook een dergelijke grote mobiliteit ?

In een vertrouwelijk gesprek met een kunstenaar drukte ik mijn verwondering uit over het grote aantal kleine orkesten zoals I Fiamminghi, Anima Eterna en dergelijke meer. Ik kreeg toen het antwoord dat dat telefoonorkesten zijn, die alleen op papier bestaan. De muzikanten worden telefonisch van de ene plaats naar de andere geroepen. Lijkt het u heilzaam dat men om economische redenen van de ene discipline naar de andere moet stappen ?

De heer André Hebbelinck : U hebt meer ambities dan de democratie kan waarmaken. Toch heb ik een aantal punten genoteerd.

De Bourlazaal is geen zaal waar men symfonische muziek kan spelen. De smaak is immers veranderd. Met de huidige gebruikers heb ik geen problemen.

De zalen in Gent en Brugge moeten nog gebouwd worden. Uit de ontwerpen blijkt een bepaald cultuurbegrip en dat geldt voor alle zalen die gebouwd worden in Vlaanderen en in Europa. We leven immers in een tijdsgewricht met een zeer verscheiden aanbod. Het zullen geen monofunctionele zalen zijn, maar het is nu nog niet duidelijk of ze zullen te rijmen zijn met de eisen van elk van de genres.

De plannen voor het casino van Oostende ken ik niet, dat behoorde niet tot onze opdracht.

Wat me het meest interesseerde in uw lange uiteenzetting was de opmerking over de internationale orkesten, die al 125 jaar topmuziek leveren. Alle leden van het orkest delen een bepaald kwaliteitsbesef ; het ontbreekt de muzikanten zeker niet aan discipline. Ginds bestaan echter dezelfde problemen als hier. Het belangrijkste verschil is dat men afstapt van de volledige tewerkstelling voor een groot deel van de muzikanten.

De heer Jos Stassen : Heb ik het goed begrepen dat één van de problemen bij de hertekening van het symfonielandschap het feit is dat de orkesten geen vaste zaal hebben ?

De heer Stephan Moens : Inderdaad. Een goed orkest heeft een goede zaal nodig en die zijn er te

weinig. De bestaande zalen zijn niet specifiek gericht op symfonische muziek.

De heer Jerry Aerts : Soms vergeet men de Bijlokezaal, waar regelmatig symfonische orkesten spelen. We hopen wel op een akoestische verbetering van deze zaal op het einde van dit jaar. Behalve de zaal van het PSK en de Blauwe Zaal van de Singel zijn er weinig zalen met een podium dat groot genoeg is. Er zijn ook een aantal zalen met een goede akoestiek, onder meer in Tongeren en Roeselare, maar dan zijn we bijna uitgepraat.

De heer Stephan Moens : We hebben ervoor gepleit dat een groot symfonieorkest een vaste stek zou hebben in een geschikte infrastructuur, die niet alleen een concertruimte omvat, maar ook de nodige repetitieruimte en eventueel ook administratieve ruimten. Een dergelijke infrastructuur bestaat echter niet in Vlaanderen. Zelfs de Blauwe Zaal van de Singel kan dit niet bieden. Wij hebben al een aantal suggesties gedaan. Eén utopische mogelijkheid is dat men de Antwerpse Elisabethzaal zou afbreken en vervangen door een nieuwe zaal. De nieuwe zaal in Gent is slechts secundair bedoeld voor symfoniemuziek. De Bijlokezaal is ongeschikt, althans in de staat waarin we ze kennen, en biedt bovendien de nevenfuncties niet aan. Wij pleiten er dus voor dat de overheid op termijn zou streven naar een vaste stek.

De heer André Hebbelinck : De symfonische muziek wordt niet langer gespeeld in monofunctionele zalen die alleen symfonische muziek aanbieden. De zalen moeten een brede waaier aan muzikale ervaringen bieden. Het totale aanbod van muziek neemt trouwens toe, terwijl het segment van de symfonische muziek afneemt.

Ik meen dat we het probleem niet mogen verschuiven naar het bouwen van een nieuwe zaal. De orkesten zijn nu productieapparaten die ervan uitgaan dat we leven in een monothematische wereld waarin er elke week een symfonische productie gevraagd wordt. Dat is niet meer het geval. Dat moet men aanpakken. Ik denk dat de zalen adequaat zijn. Er is in Vlaanderen slechts één zaal waar de internationaal gereputeerde muzikanten weigeren te spelen. Essentiëler is de vraag om de bestaande orkesten een nieuwe structuur te geven zodat er andere muziek kan worden gespeeld. We mogen de zaak niet verschuiven naar een utopisch niveau, die investeringen vergen die de huidige middelen ver te boven gaan. In de zalen in Brugge en Gent zal zeker live-muziek gespeeld worden, maar zeker niet met de huidige symfonische orkesten in hun huidige vorm.

Mevrouw Margriet Hermans : Het is duidelijk dat de hertekening van het symfonische landschap een zware opdracht is. Ik begrijp hun bekommernis voor het oplossen van een duale situatie. Toch komen we tot een aantal kritische opmerkingen.

Iedereen streeft naar kwaliteit. Veel muzikanten die iets te bieden hebben, profileren zich meer en meer op de internationale arbeidsmarkt. Moeten we niet streven naar een betere beloning om de muzikanten hier te houden ?

U pleit ook voor meer flexibiliteit in de sector. Dat dient men onder meer te realiseren door langlopende arbeidscontracten te vervangen door overeenkomsten van bepaalde duur.

De klank van een orkest rijpt door veelvuldig samenspel. Zouden we dan niet beter de voorkeur geven aan de uitbouw van een kern in plaats van aan een projectmatige werking ?

U hebt gesproken over het genereren van meer eigen middelen, dit aan de hand van het principe matching funding. Is dat realistisch ? Een symfonisch orkest telt immers al vlug tachtig tot negentig muzikanten. De kosten kunnen dan ook oplopen. Hebt u daar een oplossing voor ?

Er is ook sprake van een sanctie wanneer een bepaald percentage van publieke bezetting niet wordt behaald, namelijk de opschorting van de beheersovereenkomst. Zal dat iets bijbrengen ?

Wat zijn de oorzaken van de verminderde belangstelling voor de symfonische orkesten ? De belangstelling voor live-spektakels zou immers stijgen, volgens u. Kunt u dit fenomeen verklaren ? Kunnen we daar iets aan doen ?

In het muziekdecreet is er sprake van een structurele enveloppensubsidiëring op lange termijn, namelijk vier jaar. Hierdoor zouden orkesten langdurige projecten kunnen plannen en contracten beter kunnen uitbouwen. Is dat niet in tegenspraak met de projectsubsidies ?

Ik lees hier de zin : bepaalde buitenlandse organisaties hebben vaak subsidiaire ondernemingen opgezet om afvloeiingen uit het te saneren bedrijf mogelijk te maken. Wat betekent dit concreet ?

Het is normaal dat de overheid streeft naar een zo goed mogelijke besteding van de subsidies door het nastreven van een zo groot mogelijke diversiteit bij de verschillende symfonische orkesten. Welke waarborgen zijn er dat het repertoire voldoende

aandacht zal krijgen en dat de programmering niet louter aan de hand van commerciële argumenten zal worden samengesteld? We moeten toch vermijden dat het Vlaamse patrimonium en de moeilijke moderne muziek stiefmoederlijk worden behandeld.

De heer André Hebbelinck : Meer loon zal de problemen niet oplossen of niet tot meer kwaliteit leiden. Goede musici zijn zich zeer bewust van de kwaliteit van hun werk. Zelfs 30 percent meer loon zal geen doorslaggevend argument zijn om naar een ander orkest over te stappen, als zij vrezen dat het geleverde werk daar van mindere kwaliteit is. Zij hanteren een hoge arbeidsethiek.

Het statuut van de zelfstandige musicus moet er zo snel mogelijk komen. Daardoor zullen veel problemen uit de wereld worden geholpen. De laatste jaren werd er op het vlak van de sociale wetgeving al te vaak in een grijze zone gewerkt, wat niet echt motiverend kan worden genoemd.

Een aantal orkesten die werken met projectsubsidies, zoals Anima Eterna of La Petite Bande, zijn er wel in geslaagd om een coherente orkestrale klank op te bouwen zonder te werken met een vaste kern. Zij geven een bepaalde pool van mensen planningszekerheid : zij weten dat er eerst op hen een beroep zal worden gedaan voor nieuwe projecten. Hun productie wordt alleen beperkt door de concurrentie met gesubsidieerde ensembles. Als een programmator een symfonie van Mozart wil bestellen, wordt hij geconfronteerd met enorme prijsverschillen. Een orkest dat werkt met een heel artistiek project kan gemakkelijk drie tot vier keer meer vragen, terwijl hun muzikanten daarom niet meer worden betaald. De loonkosten van de gesubsidieerde orkesten worden immers volledig gedekt. Deze dualiteit kan worden verholpen via het nieuwe statuut van de musicus.

Ik heb niet over sancties gesproken, wel over de in de beheersovereenkomst opgenomen evaluatie met een verhoging of verlaging van de middelen als gevolg. Het is zeer positief dat de planningshorizon vier jaar zal bedragen. In de praktijk wordt er immers daadwerkelijk op zo lange termijn gewerkt. Het is niet realistisch om in de begroting te werken met termijnen van een jaar. Solisten en dirigenten worden vaak al jaren vooraf aangetrokken en gereserveerd. In de opera wordt trouwens met nog langere periodes gewerkt.

Mevrouw Margriet Hermans : Is dat dan wel te combineren met projectsubsidies?

De heer André Hebbelinck : Wel als die betrekking hebben op periodes van vier jaar of meer.

De paragraaf over afvloeiingen is eigenlijk afkomstig uit Engeland, waar voor de wegvloeiing van musici uit vaste kernen via de creatie van centra een sectorale oplossing werd gevonden. Ik wil hier wel waarschuwen tegen het Britse systeem van financiering en subsidiëring van de symfonische orkesten. Het is niet aangeraden dit systeem zonder meer over te nemen. De concurrentie is er bikkeldhard, terwijl de arbeidsvoorwaarden vaak te wensen overlaten. Het marktmechanisme krijgt er vrij spel. The Philharmonia of The Chamber Orchestra of Europe leveren werk van hoge kwaliteit. Zij hebben zich van de Britse markt teruggetrokken en spelen vooral op Europees niveau.

Wij zijn geen voorstander van voorschriften op het vlak van het repertoire. In de praktijk is het zo dat zeer grote orkesten samen aan tafel gaan zitten om hun werking te bespreken, dit om te vermijden dat ze allen een Mahler-jaar organiseren. De Vlaamse markt is daarvoor te klein.

De publieke belangstelling gaat inderdaad achteruit. Volgens mij is dat te wijten aan het feit dat het overgrote deel van de sector de laatste veertig jaar gewoon steeds hetzelfde is blijven doen, dit zowel op het vlak van repertoire als op het vlak van marketing. Nieuwe structuren of initiatieven die randgebieden opzoeken, hebben immers wel succes. De managers van de orkesten moeten de structurele middelen krijgen om veel flexibeler te produceren, zodat ze een gediversifieerd programma kunnen aanbieden. Het publiek zal dan wel terugkomen. Ik deel het pessimisme van velen niet : de belangstelling voor live-muziek stijgt.

De heer Jerry Aerts : De dualiteit is uiteindelijk niet zo groot. De grote gezelschappen die op grond van het muziekdecreet erkend zijn, worden gemiddeld voor 2 miljoen frank per musicus gesubsidieerd, terwijl dat voor de kleinere ensembles maximaal 1 miljoen frank is. Maar daar staat tegenover dat die laatste zelden volledige jaaractiviteiten ontplooien. Men moet dus de subsidiëring relateren aan het jaarlijkse volume aan activiteiten. De kleinere ensembles zijn flexibeler bezig, hun tijdschema varieert meer. Zij doen dan ook meer aan onderzoek, zijn dynamischer en mede daardoor artistiek meer integer. Bij de symfonische orkesten is diezelfde kwaliteitservaring minder evident. Zij kampen met hun artistieke identiteit doordat zij de laatste jaren te weinig aan hun programmatie hebben gewerkt en te weinig creatieve ideeën daarover hadden. Toch blijft het nodig dat er ook sym-

fonische entiteiten zijn. Men stelt evenwel vast dat de studenten aan onze conservatoria nog maar zelden een plaats als orkestmusicus als hun eindbestemming zien. Zij zien dat niet langer als iets hogers, het is voor hen geen uitdaging meer. Het is hooguit nog iets om erbij te doen, naast iets anders. Die houding heeft men nog wel ten aanzien van de kleinere ensembles met een sterk artistiek profiel. Werken bij een symfonieorkest biedt werkzekerheid, maar dat mag niet de motivering zijn. Hoge artistieke prestaties moeten bekwame mensen aantrekken.

De heer André Hebbelinck : Het is niet toevallig dat steeds meer kunststudenten kiezen voor studierichtingen als theater, dans, architectuur en beeldende kunst. Die sectoren nemen immers thans een hoge vlucht op artistiek gebied.

Mevrouw Niki De Gryze : Hoe ziet men de toekomstige ontwikkeling van het SOV ? Het is een orkest dat geregeld uitgenodigd wordt, maar in het advies spreekt men zich negatief uit tegenover zowel de spreidings- als de doorstromingsfunctie. Dat zijn nu echter precies de huidige functies van het SOV.

De heer Jerry Aerts : Drie jaar geleden gaf de beoordelingscommissie het SOV een negatief advies, op grond van de toen geldende normen. Er werden overgangsmaatregelen getroffen. Wij moesten daarop vaststellen dat werkelijk inspanningen werden gedaan om de artistieke kwaliteit te verbeteren. Daarom vonden wij dat de kansen van het gezelschap verruimd moesten worden, wat echter niet kon met de bestaande middelen. De functie als doorstromingsorkest vormde een mogelijke oplossing. Daar bestond in elk geval behoefte aan, gezien de onvoldoende doorstroming naar andere orkesten. Maar men raakte het niet eens over dat advies.

De heer Stephan Moens : Wij spraken geen kwalitatief oordeel uit en dat was ook niet onze opdracht. Wel hebben wij een oordeel uitgesproken over de functies die door de beoordelingscommissie waren vooropgesteld. Wij meenden dat die beter op een andere plaats konden waargenomen worden. Dat wil niet zeggen dat het SOV voor een eventuele subsidie opnieuw in concurrentie treedt met vele andere subsidieerbare ensembles, en niet op een geprivilegieerde plaats in het symfonisch landschap komt te staan.

De heer André Hebbelinck : Wij kiezen voor levensvatbaarheid op Europees niveau als criterium. Dat maakt het echter lastig voor het SOV en trou-

wens ook voor de andere orkesten. Spreiding is in de eerste plaats een probleem van geschikte zalen. Doorstroming is dan weer belangrijk, maar niet geschikt als uitstapregeling voor een heel ensemble. Die doorstroming moet geregeld worden binnen het bestaande pedagogische apparaat en met praktijk in toporkesten. Die rol kan het SOV niet vervullen. Financiële steun voor artistiek werk dat buiten de regio weerklank vindt, is wel een verstandige optie. Maar dan moet men keuzes en afwegingen durven maken. Die zullen gunstig zijn voor sommigen en pijnlijk voor anderen.

De voorzitter : In tegenstelling met KFOV en VRO, wordt SOV niet nominatim gesubsidieerd.

De heer André Hebbelinck : Wij pleiten er juist voor dat iedereen volgens dezelfde criteria zou gesubsidieerd worden. Het moet in de eerste plaats de bedoeling zijn op middellange termijn groepen te hebben met Europese uitstraling. De lokale initiatieven met regionale betekenis moeten alleen versterkt worden als ze dat artistiek resultaat kunnen bereiken. Het geld moet efficiënt worden ingezet.

Mevrouw Mieke Van Hecke : Wat is de rol en de taak van het Symfonisch Jeugdorkest van Vlaanderen in het gezamenlijk initiatief van de conservatoria waarvoor werd gepleit om jongeren aan concertervaring te helpen ?

Het grote verschil tussen de twee nota's is dat die van de heer Aerts uitgaat van het bestaande muziekdecreet, terwijl de tweede nota met een schone lei begint. Men maakt in die laatste een opdeling tussen structurele en projectmatige subsidiëring, maar die eerste komt veeleer overeen met wat wij nominatimsubsiëring noemen. Daarnaast regelt het decreet ook financiering voor vier jaar op grond van beleidsplanning. Wij zijn er niet tegen dat ook de gezelschappen die nominatim worden gesubsidieerd aan dezelfde criteria worden onderworpen, met een beheersovereenkomst of een beleidsplan, wat inhoudelijk op hetzelfde neerkomt. Het gaat inderdaad niet op dat men zomaar geld geeft aan een groot ensemble zonder voorwaarden te stellen of zonder enige evaluatie.

Natuurlijk is het niet aan de overheid om een repertoire op te leggen. U zegt echter zelf dat er naar onderlinge complementariteit wordt gestreefd. Vindt u niet dat de overheid bij de toekenning van de middelen deze complementariteit mag aangeven ?

Kan de overheid bij het vaststellen van de subsidievoorwaarden geen versterking van de publiekswerking eisen ?

De heer Stephan Moens : De problematiek van de doorstroming kan nu nog niet beslecht worden. Conservatoria en orkesten moeten hierover eerst rond de tafel gaan zitten.

U stelde een vraag over het Symfonisch Jeugdorkest van Vlaanderen. Het feit dat er in dit kader initiatieven genomen worden, toont aan dat er een lacune bestaat. We pogen hieraan iets te doen op basis van een analyse van het probleem. We hebben terzake enkele suggesties geformuleerd, die echter niet mogen worden beschouwd als bindende richtlijnen.

De heer André Hebbelinck : Het verschil tussen de middelen voor de vol gesubsidieerde orkesten en voor de ensembles is zeer groot. Het verschil in de cijfers voor bijvoorbeeld het KFOV en Anima Eterna is onbegrijpelijk. De subsidies voor de vol gesubsidieerde orkesten dekken nagenoeg alle loonkosten ; slechts 15 tot 20 percent van de kosten moet door eigen inkomsten worden gedekt. Kleinere ensembles daarentegen moeten ongeveer het dubbele van hun dotatie binnenspielen. De enige mogelijkheid om een evenwicht te bereiken in de balans, is snoeien in de loonkosten. De werknemers moeten daarom bereid zijn om te delen in eventuele tegenvallers. De criteria zijn niet voor iedereen gelijk. Een soortgelijke kritiek werd enkele jaren geleden geformuleerd in het kader van het muziek-decreet.

Wie nagenoeg niet gesubsidieerd wordt en dus lage lonen moet uitbetalen en onder nijpende omstandigheden moet werken, heeft nog slechts twee mogelijkheden om aan de realiteit van de markt tegemoet te komen : minder repeteren, wat de muzikanten nooit zullen aanvaarden, of minder spelen.

De voorzitter : Uw conclusie zou ook omgekeerd kunnen zijn. U verschuift alles naar het projectsysteem.

De heer André Hebbelinck : We pleiten inderdaad voor een veralgemening van de projectsubsidies en voor afstemming van de twee systemen. Sommigen schijnen uit het oog te verliezen dat vol gesubsidieerde orkesten nauwelijks projecten hebben met grote bekendheid buiten de grenzen, in tegenstelling tot de grotere ensembles die wel degelijk in het buitenland zeer gewaardeerde projecten hebben gerealiseerd. Vlaanderen heeft geen Europees toporkest.

Moet men de twee orkesten zelf laten bepalen wat ze spelen ? Ik ben ervan overtuigd dat de orkesten zelf overleg zullen plegen om te komen tot een projectmatige afgrenzing in plaats van hun subsidiegeld te verkwisten aan concurrentiestrijd. Momenteel bestaat er één groot verschil tussen beide orkesten : het ene heeft een betere toegang tot de radio dan het andere. De overheid moet de toegang van beide orkesten tot radio en televisie op gelijke wijze waarborgen.

Ik ben het ermee eens dat men moet proberen om een groter publiek aan te trekken. De kostprijs van een ticket staat daar echter los van. De toegangsprijzen voor de Singel zijn bijvoorbeeld belachelijk laag in vergelijking met de prijzen in andere Europese landen, toch is er weinig publiek. De afzetmarkt is te beperkt wegens een gebrek aan zalen en wegens een te klein publiek. Subsidiëring moet losgekoppeld worden van participatie. Anderzijds moeten er wel inspanningen worden gedaan om het publiek warm te maken voor live-muziek.

De heer Stephan Moens : Zeker de grote en goed gesubsidieerde ensembles moeten de participatie van minder bedeelde groepen bevorderen. De financiering, via overheids- of sponsorgelden, is een ander probleem. Ik denk trouwens dat het eenvoudig is om sponsoring te vinden voor dergelijke initiatieven. Sociaal-culturele opdrachten moeten beter omkaderd en geregeld worden.

De heer Jerry Aerts : Mijn mening wijkt niet zo fundamenteel af van wat beide andere sprekers gezegd hebben, ondanks onze verschillende nota's.

De heer Dany Vandenbossche : In de nota staat dat de concertzaal van het geplande Muziekforum niet opgevat is als een traditionele concertzaal. Uit het dossier blijkt echter het tegendeel. Men wil wel een ruimere programmering aanbieden in deze zaal. Wat bedoelt men met flexibiliteit van de musicus ? Men stelt voor om van contracten van onbepaalde duur over te stappen naar contracten van beperkte duur, omdat de contracten van onbepaalde duur niet tot kwaliteitsverbetering geleid hebben. Men kan allicht ook zeggen dat flexibiliteit er ook niet voor gezorgd heeft dat de kwaliteit verbeterd is. Wat verstaat men precies onder eigen inkomsten ? Zijn dat de toegangskaartjes, de uitkoopsom, de sponsoring ? Wat bedoelt men met de Europese levensvatbaarheid van een orkest ?

De heer Stephan Moens : De zaal van het Muziekforum is in zekere zin een concertzaal maar zeker geen traditionele concertzaal. De plannen zijn al in goede richting bijgestuurd. Nu spreekt men meer

en meer van een akoestisch ideale concertzaal. Natuurlijk zal de zaal wel geschikt zijn voor live-muziek, maar allicht niet voor alle soorten symfonische muziek. Het is niet de bedoeling van de heer Mortier om symfonische muziek in haar traditionele vorm te brengen, maar wel in ruimer verband en gemengde concerten.

De heer André Hebbelinck : Met flexibiliteit van de musicus en de aanpassing aan de noden van het orkest en de muziekcultuur worden een aantal heel praktische zaken bedoeld, onder meer de mogelijkheid om mensen die niet voldoen uit de formatie te verwijderen. Grote orkesten publiceren maanden van tevoren het repetitieschema. De traditionele manier van denken is dat het volledige orkest altijd beschikbaar moet zijn. Het zou realistischer zijn als musici, die minder ingezet worden in een bepaald seizoen, een andere vergoeding krijgen dan musici die altijd nodig zijn. Dat probleem stelt zich nog sterker bij een operahuis omdat producties met een kleine bezetting en grotere producties elkaar afwisselen. De loonkost voor een volledig orkest kan via flexibilisering beperkt worden en de middelen kunnen dan voor andere doelen aangewend worden.

De huidige productiestructuur van grote symfonische orkesten gaat ervan uit dat er elke week een nieuwe productie is. Indien zij een artistiek project hebben waarvoor drie weken gerepeteerd moet worden, kunnen zij op dit ogenblik geen drie weken de deur sluiten. Er zijn ook projecten waarbij men enkel een bepaald soort musici nodig heeft : alleen de blazers of alleen de strijkers bijvoorbeeld. Momenteel biedt de arbeidsreglementering onvoldoende mogelijkheden om hierop in te spelen. Flexibilisering gaat dus voornamelijk over het aanpassen van de arbeidsreglementering aan de realiteit.

Eigen inkomsten zijn inderdaad inkomsten uit de verkoop van kaartjes, de uitkoopsommen, de royalties van mediaprestaties enzovoort ; kortom alle inkomsten behalve de dotaties van de overheid. Deze inkomsten zijn niet voor alle symfonische formaties even levensbelangrijk. Een orkest met een artistiek plan, dat zich enkel op Vlaanderen richt, is economisch niet leefbaar. Formaties die ook kunnen spelen in de grote muziekcentra in Europa werken veel efficiënter. De productie wordt één maal ingestudeerd en dan op een tiental plaatsen gespeeld. Dergelijke werkwijze wordt met succes toegepast door barokensembles.

De heer Stephan Moens : Om de dode momenten van de musici op te vangen, zou men kunnen den-

ken aan een diversificatie van de muzikale en andere taken. Ik denk hierbij aan de bovengenoemde sociaal-culturele taken. Musici zouden bijvoorbeeld kunnen kiezen uit een bepaald aanbod. Op die manier zou hun inkomen verantwoord kunnen worden. Geen enkele musicus wil immers verdienen door niets te doen. De orkesten kunnen zelf oplossingen vinden om een aantal supplementaire taken, onder meer in verband met doorstroming, het cultureel functioneren van een stad enzovoort, op deze wijze te kunnen vervullen.

De heer André Hebbelinck : Bij het Ensemble Modern Orchestra, dat ik twee jaar heb geleid, zijn de projecten drie jaar van tevoren bekend. Alle musici, die ervoor in aanmerking komen, kunnen vrij intekenen op een bepaalde tournee. Het komt de betrokkenheid en de kwaliteit ten goede. Het gaat dus niet over een beknotting, maar over een platform om de mensen meer kansen te geven zelf invloed te hebben op wat en wanneer ze spelen.

De heer Jerry Aerts : Er werd als model verwezen naar de barokorkesten. Een symfonieorkest maakt een moeilijker verkoopbaar en kostbaarder product, dat minder gemakkelijk zijn plaats op de markt vindt. De parameters die voor een barokorkest worden gehanteerd om met middelen om te gaan, zijn dus niet de juiste en de enige. Men heeft gewoon veel zwaardere kosten omdat men met meer mensen is en omdat de markt het product veel minder evident vraagt. Men moet er dus ook veel middelen voor over hebben. Daarmee wil ik niet zeggen dat barokorkesten die effectief Europese kwaliteit ontwikkelen niet beter zouden moeten ondersteund worden. Een symfonieorkest hier zal heel moeilijk Europese levensvatbaarheid krijgen. Hier bestaat immers geen traditie van 100, 150 jaar en het product zelf, het repertoire, ligt veel minder in de markt dan het product van de barokorkesten.

De heer André Hebbelinck : De meeste Europese steden hebben twee, drie, soms zelfs acht symfonieorkesten. Als je op tournee gaat, moet je dus iets aanbieden dat ofwel zo bijzonder is dat iedereen het wil ofwel ver onder de marktprijs van een bepaalde regio ligt. Dat laatste is een kapitaalvernietiging van de subsidies die u gegeven hebt.

De heer Jo Vermeulen : U pleitte ervoor geen initiatieven te nemen zonder het criterium van de Europese relevantie in ogenschouw te nemen. Bestaan er toetsingen om dit hard te maken ? Bestaat er hierover een consensus binnen de sector zelf ?

Is het, net als bij het theater, zo dat men liever niet naar een groot of vast gezelschap wil, maar zelf nieuwe vormen wil zoeken of uitvinden ?

De heer André Hebbelinck : Men kan de Europese relevantie niet echt meten. In Europa speelt de muziekcultuur zich af in een twintigtal steden die door de kapitaalcracht die daar van de podia uitgaat, bepalen wat daar aan de hand is. Dat is een sector waarin op kwaliteit geselecteerd wordt. Het moet een legitieme ambitie zijn van om het even welk artistiek project om op dat niveau mee te spelen. Als men er zich mee tevreden stelt dat men kan overleven in de Vlaamse regio, mikt men te laag en vraagt men dat de lokale sector dat zou dragen. Onze regio kan niet autarkisch iets van topniveau laten ontstaan. Het is daarom veel beter van tevoren te mikken op Europese concurrentie. Andere sectoren van artistieke productie in Vlaanderen hebben bewezen dat dit kan. Dat is een criterium dat men zichzelf moet opleggen.

Ik weet niet of men in de muzieksector zo uitgesproken afkerig is van grote gezelschappen. Onze sector maakt nu mee wat in het theater al achter de rug is : vaste ensembles hebben het afgelegd tegen kleine productiekeren die op een totaal andere manier omgaan met hun kunst. Met vertraging moet de muzieksector dezelfde problemen door.

De heer Stephan Moens : Dat verloopt in een pendelbeweging. De overheid moet die bewegingen in het culturele veld alleen begeleiden en erop toezien dat daardoor de kwaliteit niet in het gedrang komt. De interesse en het talent om in een groot of een klein ensemble te spelen, verschillen zeer sterk naargelang de individuele musicus. Het komt er vooral op aan het beroep opnieuw aantrekkelijk te maken en dat kan vooral door het artistieke project interessanter te maken. Musici zijn immers veel meer te vinden voor een goed artistiek project dan voor een zitje in een orkest.

De heer Jerry Aerts : Vergelijken met dans of theater heeft niet veel zin omdat we over totaal andere aantallen spreken. Een groot theatergezelschap heeft geen acteurs in vaste dienst, een groot dansgezelschap heeft tien tot vijftien dansers in dienst, die meestal op projectmatige basis worden ingeschakeld. Die disciplines kunnen zich ontwikkelen vanuit veel kleinere groepen. Het is moeilijk om een symfonieorkest op puur projectmatige basis in leven te houden. In die zin pleit ik toch voor enige mate van zekerheid : wanneer men zich kwalitatief inzet, moet men daar ook garanties voor krijgen.

De heer Dany Vandenbossche : De heer Aerts heeft terecht opgemerkt dat men in zijn sector in Vlaanderen meer moet reflecteren dan zich te baseren op cijfers : zoveel cijfers zijn er niet voorhanden. Op de daling van het publiek kunnen we geen cijfers plakken, op loonstructuur en arbeidsverhoudingen hebben we evenmin enig zicht. We hebben dus geen totaalzicht op de sector. Ik pleit niet voor audits door consultancybureaus want dan kunnen we hier al zelf de conclusies vastleggen.

De voorzitter : We zullen de stellingen van de sprekers in het achterhoofd houden voor de vragenronde van deze namiddag.

4. Delegatie van de grote orkesten

4.1. Uiteenzetting door de heer Dirk Coutigny, intendant van het Symfonieorkest van Vlaanderen (SOV)

De heer Dirk Coutigny : Vooreerst ga ik in op de twee nota's die deze morgen werden voorgesteld. In beide nota's staan veel goede ideeën. Bij de ideeën waar ik het niet mee eens ben, geef ik mijn visie. Vervolgens licht ik de specifieke situatie van het Symfonieorkest van Vlaanderen toe. Afsluitend lanceer ik een aantal evaluatie- en controlevoorstellen voor de muzieksector.

De beide nota's die deze morgen werden toegelicht, zijn goede denkoefeningen bij het hertekenen van het orkestlandschap. Het valt mij echter op dat geen van beide nota's gebaseerd is op een grondig onderzoek van de bestaande situatie in Vlaanderen. Ik mis ook een concrete analyse van de situatie in onze buurlanden. Nederland, Duitsland en Oostenrijk hebben immers een schitterende orkestcultuur. Een grondige analyse daarvan is bijzonder nuttig als men de evolutie in Vlaanderen in een internationaal perspectief wil zien. Alleen de aparte situatie van de Londense orkesten wordt uitgebreid toegelicht in de nota van Dorny, Hebbelinck en Moens.

In de nota van de muziekcommissie lezen we dat er in Vlaanderen nog maar weinig onderzoek verricht is om de tendensen en de gewoontes van het publiek te kennen. We moeten ons dan maar beroepen op een studie uit Nederland en besluiten dat het bij ons ook wel zo zal zijn.

De suggesties en de aanbevelingen zijn mogelijke denksproten. Geen van beide nota's biedt evenwel

de garantie dat de voorgestelde maatregelen zullen leiden tot een succesvolle hervorming.

In de eerste nota – van de muziekcommissie – heb ik vooral problemen met de functieomschrijving. Voor het Symfonieorkest van Vlaanderen bedenken zij een functie als doorstromingsorkest dat moet zorgen voor de spreiding van concerten over heel Vlaanderen. Het orkest moet een populair klassiek en romantisch repertoire brengen en daarnaast aandacht schenken aan het Vlaamse repertoire. In een nota die ik op 23 april laatstleden bezorgd heb aan de minister en die ik op 26 april heb toegelicht bij zijn medewerkster, mevrouw Olaerts, heb ik reeds duidelijk gemaakt dat wij niet volledig achter deze functiebeschrijving staan. Ik geef u een kopie van beide nota's. Wij gaan er namelijk van uit dat de overheid het juiste kader moet scheppen. Dat kader is vooral de evenwichtige financiering. De artistieke invulling moet voornamelijk door de ensembles zelf gebeuren.

De muziekcommissie heeft het idee om van het Symfonieorkest van Vlaanderen een doorstromingsorkest te maken, in de laatste 2 jaar ontwikkeld. Wij ontkennen geenszins de nood aan deze functie, maar gaan ervan uit dat elk orkest gedeeltelijk een doorstromingsorkest moet zijn en daarbij aandacht moet besteden aan het opleiden van jonge musici door hen stageplaatsen aan te bieden. Stageplaatsen hebben immers pas zin als jonge musici hun ervaring kunnen opdoen bij ervaren collega's. Elk orkest dat bezig is met kwaliteitszorg, besteedt ruime aandacht aan training en opleiding. Een gelijkaardige mening wordt verdedigd in de nota van Dorny, Hebbelinck en Moens.

Het Symfonieorkest van Vlaanderen wil meer dan alleen maar populaire klassieke en romantische muziek uitvoeren. Het orkest bracht de voorbije jaren nieuwe composities. Bovendien vragen concertorganisatoren ons vaker om creaties te verzorgen. Zo zullen wij in het komende seizoen drie nieuwe creaties brengen. Ik benadruk dat wij dat willen blijven doen. Waarom zou men een ensemble het recht ontnemen om bezig te zijn met hedendaagse muziek? Volgens het muziekdecreet is dat trouwens een opdracht voor elk ensemble. Maar de visie van de muziekcommissie dat er nood is aan een orkest dat zijn concerten spreidt en werkt aan de verruiming van het publieksbereik, is de kern van onze missie.

Dorny, Hebbelinck en Moens beschrijven in het hoofdstuk Perspectieven een orkestmodel dat zeer nauw aanleunt bij dat van het Symfonieorkest van Vlaanderen. Hun nota is in werkelijkheid een plei-

dooi om ons orkestmodel ook op andere orkesten toe te passen.

Ik wil dit model kritisch analyseren: het kernwoord is flexibiliteit. Zij willen alle deelaspecten van het orkestbeleid flexibeler organiseren. Zo moet het orkest flexibel worden samengesteld. De kern van een orkest is zeer geschikt voor de uitvoering van een bepaald repertoire. De kern moet uitgebreid worden om andere delen van het repertoire te vertolken. Het werk moet eveneens flexibeler georganiseerd worden. Zij pleiten voor een productiegerichte aanpak en voor het doorbreken van het bestaande systeem van één week repetitie met 1 of 2 concerten. De concerten binnen een productie moeten meermaals gesplitst worden. Het personeelsbeleid moet flexibeler door bij voorkeur te werken met contracten van bepaalde duur. Een muzikant wordt enkel aangeworven voor de diensten die hij daadwerkelijk moet presteren. De orkesten moeten ten slotte een breed repertoire kunnen vertolken. Een flexibele orkestsamenstelling, werkorganisatie en personeelsbeleid is volgens hen noodzakelijk om een breed repertoire op een artistiek verantwoorde manier te kunnen uitvoeren met een aanvaardbaar budget.

Het Symfonieorkest van Vlaanderen is net als de barokorkesten het enige symfonieorkest in België dat vandaag reeds op deze manier werkt. Het orkest wordt samengesteld uit een vaste groep musici, in functie van het te vertolken repertoire. Met een beperkt aantal producties brengen wij ongeveer 55 concerten gespreid over heel Vlaanderen. Zes tot acht concerten per productie zijn geen uitzondering. De muzikanten hebben per seizoen een contract van bepaalde duur voor het aantal diensten die ze presteren. Het Symfonieorkest van Vlaanderen brengt een breed programma met een uiterst krap budget.

Wij streven wel naar een correcte beloning. In de nota van Dorny, Hebbelinck en Moens lees ik dat het verhogen van de lonen bij de grote gesubsidieerde orkesten niet noodzakelijk tot een kwaliteitsverbetering leidt. Hebben ze de moeite gedaan om ook de lonen van de musici van het Symfonieorkest van Vlaanderen te onderzoeken? Ik heb de minister en de voorzitter van de beoordelingscommissie er al herhaaldelijk op gewezen dat wij verplicht zijn lage lonen te betalen als we willen overleven. Waarom is het zo moeilijk om in Vlaanderen een vergelijkende studie te maken en te publiceren over de lonen van musici?

Eerlijke en strenge audities zijn de basis voor het personeelsbeleid van het Symfonieorkest van

Vlaanderen. Er wordt veel aandacht besteed aan de kwaliteitszorg. Elke productie wordt grondig geëvalueerd. De musici kennen hun verantwoordelijkheid en worden daar tevens op geëvalueerd. Via de ondernemingsraad en de artistieke raad hebben zij hun inbreng in de besluitvorming. Communicatie speelt een belangrijke rol in de organisatie. Dat alles zorgt voor een uiterst gemotiveerd orkest, wat meteen een van de allerbelangrijkste redenen is voor het grote succes bij het publiek. Wij spelen steeds voor een ruim publiek. Ik kan dat aantonen met cijfers. Bijgevoegd vindt u de cijfers van vorig seizoen. Meer dan de helft van alle kaartjes voor het volgende seizoen zijn nu al verkocht en dat drie maanden voor het eerste concert.

Volgens een marktonderzoek uit gevoerd door de Karel de Grote Hogeschool in het seizoen 1997-1998 was het publiek toen reeds heel tevreden over het Symfonieorkest van Vlaanderen. Het publiek voor onze concertreeksen is sindsdien spectaculair blijven stijgen. De musici genieten ten volle van het enthousiaste publiek en putten daar een enorme motivatie uit. Het Symfonieorkest van Vlaanderen besteedt ondanks zijn beperkte financiële mogelijkheden ruim aandacht aan deze publieksbinding en probeert steeds nieuwe doelgroepen te bereiken. De verschillende experts weigeren dit succes te erkennen. Wie werkt aan publiekbereik wordt binnen de sector van de klassieke muziek met een scheef oog bekeken. Marketing is uit den boze en elk succes wordt als drempelverlagende programmatie beschreven. Zo wordt voor het Symfonieorkest van Vlaanderen een symfonie van Beethoven omschreven als populair klassiek terwijl het voor de barokorkesten en sommige kamerorkesten omschreven wordt als een zoekende praktijk.

De eigen inkomsten van het Symfonieorkest van Vlaanderen, 23,5 miljoen frank in 2000, liggen zelfs hoger dan de povere subsidies van 22 miljoen frank die het orkest jaarlijks van de Vlaamse overheid krijgt. Om al die redenen is het wraakroepend en onbegrijpelijk dat een van de aanbevelingen in de nota van de heren Dorny, Hebbelinck en Moens luidt dat de subsidiëring van dit ensemble kan uitdoven. Die conclusie is enerzijds gebaseerd op de functieomschrijving als doorstromingsorkest die de muziekcommissie voor ons uitdacht en anderzijds op hun sterk subjectieve mening rond de spreiding van concerten in Vlaanderen en de geschiktheid van de concertzalen. Ik hoop dat men goed zal nadenken vooraleer conclusies te trekken uit een dergelijke zeer subjectieve en betwistbare argumentatie.

Want wat de concertzalen betreft, is dit de vraag van de kip en het ei ! Al is de situatie rond de geschikte concertzalen in Vlaanderen niet zo rooskleurig, toch kan ik allerm minst akkoord gaan met de wijze waarop de deskundigen de situatie voorstellen. Hun bewering, dat momenteel slechts twee concertzalen geschikt zijn voor symfonisch werk, is op zich reeds uiterst betwistbaar. Hun stelling dat de nieuwe concertgebouwen in Brugge en Gent, twee miljardenprojecten, waarvan het eerste in aanbouw en het tweede nog in een ontwerpfase is, per definitie niet zullen voldoen, getuigt zonder meer van cynisch negativisme en doet de vraag rijzen welke belangen met zulke opmerkingen worden gediend. Spreiding kan toch niet betekenen dat symfonische muziek nog uitsluitend in Antwerpen of Brussel zou worden gebracht. Bij de beslissingen die genomen worden betreffende investeringen in de infrastructuur, spelen het publieksbereik en de gewoontes van het publiek een grote rol. Ik verdedig daarom mijn eigen beleid om naar de mensen toe te gaan en hen concerten in hun omgeving aan te bieden. Door die werkwijze zal men in toekomst wellicht meer rekening houden met het concertleven bij het bouwen van zalen. Ik koos er met succes voor om op de verschillende locaties gespreid over Vlaanderen onze concertreeksen rechtstreeks aan te bieden aan het publiek. Het publiek dat naar de concerten komt, geeft er de voorkeur aan om in hun regio de concerten te kunnen bijwonen. Het is een utopie te veronderstellen dat veel mensen zich meer dan 100 kilometer zullen verplaatsen om een concert bij te wonen.

Ik vraag uitdrukkelijk dat het cultuurbeleid voor de toekomst gebaseerd wordt op goed uitgevoerde marktonderzoeken, betrouwbaar cijfermateriaal en een professionele doorlichting van de muziekensembles. Die evaluatie is perfect mogelijk binnen het muziekdecreet en ik zie trouwens geen enkele reden waarom het symfonisch orkestlandschap niet zou kunnen functioneren binnen het muziekdecreet. De dualiteit bij het verlenen van subsidies waarvan sprake in de nota van de heren Dorny, Hebbelinck en Moens, of met andere woorden het ontbreken van parameters waarop men zich baseert om subsidies te verdelen, is inderdaad een groot probleem. Het kan opgelost worden door een duidelijk kader te creëren voor het verlenen van subsidies. Ik sluit mij ook aan bij de idee om beheersovereenkomsten te sluiten waarin de functieomschrijving wordt vastgelegd. Het is echter niet eenvoudig om een evenwichtige subsidiëring uit te denken. Ik meen hiertoe een aantal jaren geleden een goed voorstel te hebben uitgewerkt, waarvan ik u een kopie bezorg.

Daarnaast is de evaluatie van ensembles zeer belangrijk. Ik pleit voor een tweejaarlijkse doorlichting van elk ensemble dat structureel gesubsidieerd wordt in het kader van het muziekdecreet. De evaluatie moet grondig gebeuren op zowel artistiek administratief als op financieel vlak. Dat is niet alleen nodig opdat de overheid een beter zicht zou krijgen op deze sector. Het ontbreken van waardering voor goede artistieke prestaties werkt zeer demotiverend. Het ongefundeerde beoordelen van de artistieke prestaties is trouwens de belangrijkste reden voor demotivatatie van musici. Een grondige manier van evalueren zal de relatie tussen overheid en ensembles ongetwijfeld verbeteren. De ensembles zullen concretere doelstellingen moeten realiseren. Op die manier zal de overheid over correcte cijfers beschikken en over gefundeerde rapporten. Dat zijn de managementinstrumenten die zo broodnodig zijn voor een goed beleid. Het is weliswaar niet eenvoudig om de artistieke prestaties van een ensemble te evalueren, maar vanuit de wetenschap dat dit absoluut noodzakelijk is, durf ik er sterk op aandringen. De kwaliteitszorg in een orkest is gebaseerd op het detecteren van de problemen, dan pas kan men er oplossingen voor bedenken. Wat de hertekening van het symfonisch orkestlandschap betreft, dring ik aan op een audit door een onafhankelijk bureau voor er beslissingen worden genomen.

Een audit van de verschillende ensembles die een plaats willen binnen het symfonische orkestlandschap, zal de beleidsmakers meer inzicht bezorgen in de sterktes en de zwaktes van de verschillende ensembles. Het zal de overheid meer garanties geven om de juiste beslissingen te nemen. Voor het Symfonieorkest van Vlaanderen hangt het zwaard van Damocles opnieuw boven het hoofd. Bij de invoering van het muziekdecreet drie jaar geleden werd het orkest veroordeeld tot het realiseren van een overgangproject. Met waanzinnig weinig middelen (22 miljoen frank) realiseert het orkest de zware opdracht om zich te handhaven naast verschillende veel ruimer gesubsidieerde symfonische orkesten in België en het buitenland. Halfweg het overgangproject worden we geconfronteerd met een nota van andere experts.

Ik heb mijn musici doen geloven dat er plaats is en dat de tijd rijp is voor een ander soort symfonisch orkest. Vandaag blijkt uit beide voorgestelde nota's dat de deskundigen mijn mening delen. Alleen wil men, om redenen die niet gebaseerd zijn op een objectieve beoordeling, die plaats niet gunnen aan het Symfonieorkest van Vlaanderen. Om het rapport te maken, heeft niemand van de experts gesproken met een van de musici noch met iemand

uit de administratie of uit ons talrijk publiek. De 3 experts hebben in de laatste 6 jaar niet één concert van het Symfonieorkest van Vlaanderen bijgewoond. Met die manier van evalueren is het voor een orkest onmogelijk om aan te tonen dat het daadwerkelijk een andere weg opgaat. In Vlaanderen is er wel degelijk een plaats voor het Symfonieorkest van Vlaanderen, een middelgroot symfonisch orkest met een flexibel orkestmodel dat zijn concerten spreidt over Vlaanderen. Het is een orkest dat, alle verhoudingen in acht genomen, met een klein budget een grote taak volbrengt.

4.2. Uiteenzetting door de heer Dries Sel, intendant van het Vlaams Radio Orkest (VRO)

De heer Dries Sel : Ik heb deze voormiddag een pleidooi gehoord voor het symfonische orkest en ook een aantal bemerkingen, waarmee we het in grote mate eens zijn. De auteurs van de nota's hebben eveneens een aantal kanttekeningen geplaatst bij het Angelsaksische model. De valkuil die we moeten vermijden, is het creëren van een dichotomie tussen de grote institutionele orkesten en de projectensembles. Het is evident dat er in de cijfers grote verschillen bestaan. Niemand zal ontkennen dat Vlaanderen met een aantal projectensembles internationaal schitterend scoort. De vraag is dan ook of de noden van de middelgrote en kleine ensembles niet op zichzelf bekeken moeten worden en niet zozeer vanuit de destructieve houding die dat zou kunnen opwekken ten aanzien van de grote instituten. Dat neemt niet weg dat er bij die laatste een en ander moest veranderen.

Ik stel vast dat bij succesvolle projectensembles de klemtoon ligt op de authentieke muziek en dat Vlaanderen daarin uitblinkt. Zowel in Vlaanderen als internationaal geven veel leidinggevende dirigenten uit de wereld van de authentieke muziek de laatste 10 jaar de voorkeur aan het werken met symfonische orkesten. Daaruit kan men afleiden dat dergelijke orkesten trendy zijn. Op basis van de uiteenzetting van deze morgen van de commissie Muziek en voornamelijk op basis van het verslag van de drie experts is het spijtig om vast te stellen dat men blijkbaar niet vertrouwd is met de ontwikkelingen die het VRO de laatste drie jaar doorgevoerd heeft. De experts spreken in de nota over heel wat formules die toegepast moeten worden. Ik zal aantonen dat we drie jaar geleden een strategie gecreëerd hebben die daarop vooruit loopt. We doen al heel wat zaken die in de nota staan. Ik heb voorts een aantal kritische bemerkingen bij het rapport. De voorwaarden om een orkest opnieuw in een Europese context relevant te laten functioneren, zijn al aanwezig. Dat is trouwens de onder-

liggende idee van het VRO. Het is een geïntegreerd internationaal project voor Vlaanderen. Ik zal zeven punten belichten : de historiek ; de herstructurering die de laatste drie jaar doorgevoerd is ; de VRO geconcipeerd als artistiek project, als internationaal en socio-cultureel project ; het publiek en de financiële conclusies.

Het VRO werd opgericht in 1935. Het heeft een lange en prestigieuze geschiedenis. Grote dirigenten en componisten kwamen met het orkest in het Flageygebouw werken. Al meer dan zeventig jaar richt het Vlaams Radio Orkest zich consequent op de kwaliteitsvolle uitvoering van voornamelijk eigentijdse muziek. De laatste 25 jaar verloor het voormalige VRT-Filharmonisch Orkest evenwel haar artistieke focus en werd het uit de beroemde Studio 4 aan het Flageyplein verdreven. Dit laatste element leidt ons tussen haakjes rechtstreeks naar het schrijnende zalenprobleem in Vlaanderen.

In 1998 werden we geconfronteerd met een politieke beslissing, ingegeven door cultuur-historische redenen, om het VRO (en het koor) opnieuw op te starten vanuit een nieuwe visie. Hoe kan een symfonisch orkest in de 21ste eeuw functioneren ? We zijn van Brussel naar Leuven verhuisd. We hebben met de VRT een totaal nieuwe relatie moeten ontwikkelen. Terwijl het VRO vroeger een huisorkest was, is het een zelfstandig ensemble geworden dat een eigen koers vaart.

Koor en orkest werden zo getransformeerd van studio-ensembles naar concertensembles. Dat heeft toch wel verregaande consequenties.

Onze complementaire taken zijn : de begrippen klassiek orkest en klassiek koor op een moderne wijze invullen ; excelleren op muzikaal vlak ; bereiken van een Europees niveau ; een wereldreferentie worden op specifieke gebieden – in ons geval gaat het dan om de nieuwste muziek. Het radio-orkest heeft altijd geëxcelleerd in het spelen van de nieuwste muziek. De componisten kwamen in de jaren veertig en vijftig zeer graag naar Brussel, precies vanwege dat feit. Daar gaan we internationaal op door. We willen producties ook opvatten als projecten. Wij hebben het oude weekschema van de klassieke symfonie-orkesten verlaten ; er zijn praktisch geen producties meer met slechts één uitvoering en soms is er drie weken werk nodig voor één uitvoering. Jongeren beschouwen we als een cruciale doelgroep. Het is onze bedoeling jongeren te interesseren voor het klassieke muzikale erfgoed, om zo de Europese trend van vergrijzing van het concertpubliek tegen te gaan. Daarbij komen : multidisciplinaire projecten ; culturele partnerships

aangaan ; en zorgen voor maatschappelijke inbedding.

We willen vooral excelleren op drie gebieden. De muziek van de twintigste eeuw en de nieuwe muziek in al zijn vormen is ons basisrepertorium. De zoekende functie van het symfonisch orkest willen we vervullen door na te denken over manieren waarop de actuele concertformat kan herdacht worden. Ten slotte willen we aandacht besteden aan de sociaal-culturele inbedding.

Daarvoor hebben we drie grote interne organisatorische recepten : een modern werkreglement, een modern examenreglement en een moderne evaluatiemethodiek. Die reglementen worden u bezorgd.

Het vertrekpunt van een modern werkreglement is dat de prestatie van de musicus individueel is en niet collectief. Elke musicus wordt individueel gecast. Straks ga ik in op de gevolgen daarvan voor de contracten. De projectmatige manier van werken heb ik al toegelicht. In Vlaanderen zijn er weinig professionele concertorganisatoren en daardoor zijn de sommen die rechtstreeks uit de binnenlandse concertmarkt te halen zijn, beperkt. Ensembles zoals het Vlaams Radio Orkest, dat nieuw op de markt kwam in 1998, ook al deed het voor die tijd al een aantal concerten, zijn per definitie afhankelijk van die markt. Daarom dienden we per definitie onze producties als projecten te concipiëren. De musici van het orkest hebben een werkbelasting van 400 diensten per jaar, die effectief worden ingevuld. Dit is zelfs op internationale schaal een bijzonder hoge werkbelasting. Bovendien vertrekt het werkreglement van de individuele inzetbaarheid van elke musicus en niet van de collectieve diensten. Concreet kan elke musicus tot 20% van zijn diensten individueel worden ingezet : in kamermuziekverband of deelensembles wat bijvoorbeeld bijzonder bruikbaar is bij het opzetten van socio-culturele projecten. De hedenochtend zo geroemde flexibiliteit is inherent aan ons innovatieve werkreglement.

Een modern examenreglement betekent concreet dat er gewerkt wordt via internationale externe audities. Ook de arbeidsafspraken worden flexibel gehouden, vandaag via een mix van vijf verschillende soorten contracten die daaraan gekoppeld worden : er zijn een aantal statutaire musici, die gedetacheerd werden door de VRT, er zijn musici met contracten van onbepaalde duur, die ook in de oude VRT-structuur werkten, er zijn er een aantal nieuwe, er zijn contracten van bepaalde duur en contracten voor een bepaald project. Uiteindelijk is

het soort contract niet aan de orde, het uitgangspunt is dat een musicus kwalitatief en kwantitatief voldoende werk moet leveren. Indien het niveau onvoldoende blijkt, wordt dit in niet mis te verstane bewoordingen duidelijk gecommuniceerd en worden er tegelijkertijd een aantal corrigerende maatregelen genomen zoals individuele opvolging, coachings, en dergelijke. Indien er na 12 maanden niets ten gronde is veranderd – en alle beschikbare middelen zijn uitgeput – zal onherroepelijk een ontslagprocedure worden ingezet. Er zijn goede en slechte musici, maar we ervaren geen enkele handicap door het feit dat er verschillende statuten zijn. We zijn van in den beginne met de vakbonden overeengekomen dat we van het VRO een internationaal project wilden maken dat hoge kwaliteitseisen stelt en dat er aan de musici een zwaar programma zal worden opgelegd. We willen voor alle musici dezelfde beoordeling, ongeacht hun statuut. Men zegt dat de grote gevestigde orkesten vandaag hun effectief aan vaste benoemingen afbouwen ten voordele van meer flexibele statuten. Daarbij moet men wel bedenken dat het hier gaat om symfonische orkesten met een bezetting van 120 of 130 musici. Zowel het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen als het Vlaams Radio Orkest tellen vandaag ongeveer 90 musici, wat een absoluut minimum is om ze als een symfonisch orkest te kunnen laten spelen.

In 1998 hebben we samen met de musici een vrij uniek systeem van evaluatiemethodiek ingevoerd. Daarbij gaat men uit van een jaarlijkse en zelfs permanente individuele evaluatie van de musicus, wat voor ons een *conditio sine qua non* was. Dat is niet evident, vermits men toch in een collectief speelt. De methodiek gaat uit van drie elementen : het muzikaal-technische, het interpretatieve en de algemene attitude. Opdat dit systeem zou werken in de praktijk is er een omgeving nodig waarbinnen iedereen zijn verantwoordelijkheid opneemt. De aanvoerders spelen daarin een belangrijke rol en hun oude verantwoordelijkheid werd dan ook in ere hersteld.

In 1999 kon het systeem beginnen proefdraaien en in 2000 werkte het voor de eerste keer ten volle. In 2001 volgden de evaluaties, die nogal duidelijk zijn. Voor de mensen die een ernstige waarschuwing gekregen hebben is er wel een probleem als er in de loop van dit jaar niets verandert. De betrokkenen krijgen echter de kans om zich te herpakken. We denken ook dat het goed is dat een symfonieorkest een grote kern heeft van vaste musici, omdat dit het samenspel bevordert, de klankcultuur ten goede komt en omdat de kwaliteitscontrole veel scherper kan worden uitgevoerd. Dat wordt trou-

wens ook gevraagd door de grote dirigenten. Tot daar de interne organisatie.

Ons artistiek project, ons koppig internationaal visitekaartje, is de muziek van de twintigste eeuw en de hedendaagse muziek. Daarnaast willen we ook, en dit voornamelijk in eigen land, het Weens-klassieke en het romantische repertoire aanbieden, niet alleen om commerciële redenen, maar ook omdat het gezond is voor een orkest om het hele repertoire te kunnen blijven spelen.

Inzake de vernieuwing van het concertleven gaan we resoluut de weg op van de multimedia. We hebben in dat verband Tan Dun kunnen aantrekken, een Chinees-Amerikaanse componist die vanaf 2002 muziekdirecteur multimedia wordt bij het VRO. Als hoofdverantwoordelijke voor het groot repertoire, het repertoire van de twintigste eeuw, hebben we Yoel Levi aangeworven, een grote naam in de internationale muziekwereld. Vanaf september gaat hij het VRO muzikaal en mediatiek en inzake publiek naar een hoger niveau tillen. Door deze twee aanstellingen is er al veel positieve internationale reactie gekomen en wordt ons orkest als zeer geloofwaardig ervaren. Dat niemand minder dan internationaal topdirigent Yoel Levi de nieuwe chef-dirigent van het Vlaams Radio Orkest zou worden, was voor velen een complete verrassing. Maar door het potentieel aan musici en de nieuwe avontuurlijke en toekomstgerichte visie klikte het meteen. Zoals hij van het Atlanta Symphony Orchestra de afgelopen 12 jaar een Amerikaans toporkest maakte, wil hij van het Vlaams Radio Orkest een Europees topensemble maken met een wereldwijde reputatie. Hij is een wonderbaarlijke orkestcoach en dirigeert bij het Vlaams Radio Orkest de grote meesterwerken van de 20ste eeuw, met onder andere complete cycli van de symfonieën van Gustav Mahler en Dmitri Sjostakovitsj. Yoel Levi werd zopas ook aangesteld tot vaste gastdirigent van het Israel Philharmonic Orchestra van Zubin Mehta.

Het kwam hier al aan bod : we kampen in Vlaanderen met heel wat zaalproblemen. Het Vlaams Radio Orkest wenst echter niet alleen aanwezig te zijn in de thuisbasis Leuven, maar ook in Brussel, Gent, Roeselare, Antwerpen en Hasselt. We kijken natuurlijk uit naar de nieuwe zalen die op stapel staan, zoals in Flagey, Brugge en Gent. De problematiek is in ieder geval zeer verweven, waarbij zeer verschillende elementen een grote rol spelen : de kwaliteit van de symfonische cultuur, de dirigenten, het publiek en de zaalinfrastructuur. Iedereen moet dan ook zijn verantwoordelijkheid nemen.

Socio-culturele projecten zijn een van onze belangrijkste werkgebieden. Ik denk aan projecten met kansarmen, gehandicapten, buurtbewoners. We linken dit meestal aan de plaatsen waar we onze concerten geven. Jaarlijks geven we kandidaat-orkest-dirigenten ook de kans om met een echt symfonisch orkest te werken.

Het publiek is voor ons zeer cruciaal. Vroeger hadden we een indirect publiek, dat via televisie en radio werd bereikt. Door de transformatie naar een concertensemble moeten we een eigen publiek opbouwen. Daar werken we hard aan. Er zijn weinig professionele organisatoren, dus we moeten het zelf doen. We mikken daarbij op de jonge concertganger en gaan permanent samenwerkingsakkoorden aan met culturele centra en scholen.

Grote symfonische orkesten kosten inderdaad geld. De laatste 3 jaar hebben we onze eigen inkomsten (honoraria, tickets en sponsoring) tot ca. 35 miljoen frank per jaar kunnen doen stijgen. De overheid blijft in elk geval een meerderheidsaandeelhouder, doch een verhouding van 20% eigen inkomsten mag op middenlange termijn niet uitgesloten worden. Of dit een radicale toepassing van het 'matching funding principle' moet zijn, is nog de vraag. Er kan ook overwogen worden om dit principe voor een variabel gedeelte toe te passen. We moeten dat nuanceren, aangezien er bijna geen eigen inkomsten waren. Maar het toont wel aan dat er een markt is die hiervoor wil betalen. Ik betwijfel of die markt oneindig is.

Wij vragen logischerwijze niet alleen om ons constant beleid te steunen, maar ook om de mogelijkheid van een kwalitatieve uitbouw. Dit impliceert de uitbreiding van 90 naar 97 musici, een betere betaling voor een aantal aanvoerdersplaatsen – de artistieke steunpilaren van het orkest en de lonen liggen hier heel wat lager dan in de ons omringende landen – en een internationale uitbouw.

Ik ga even in op die internationale dimensie. Door de aantrekking van die nieuwe figuren, Yoel Levi en Tan Dun, worden we nu in heel de wereld gevraagd. We gaan op deze uitnodigingen in, als ze een artistiek pluspunt zijn voor het orkest. Dat de Vlaamse symfonische orkesten vandaag Europees (nog) geen eersterangsrol spelen, heeft niet alleen te maken met het feit dat de intrinsieke kwaliteit gedeeltelijk diende opgekrikt te worden, een proces dat algemeen volop bezig is, doch met een algemeen imago-probleem. We kunnen de toets met andere orkesten echter maar al te vaak doorstaan. We hebben dan ook een zeer precieze filosofie ontwikkeld in verband met internationale concerttour-

nees en compactdiscopnamen. Als we naar het buitenland gaan, proberen we ook steeds een financieel break-even-point te bereiken. Zo zullen de multimediaproducties met Tan Dun resulteren in een contract met Sony, het muzikaal brugproject met Madreus zal op schijf worden gezet door EMI en de tournees met Levi en Tan Dun zijn in de maak. Bij deze tournees zijn de uitkoopsommen zeer belangrijk.

Ik sluit me aan bij het financiële meerderheidsstandpunt in de commissie Muziek, waarbij er wordt gepleit voor een verhoging van de middelen van de twee grote symfonische orkesten in Vlaanderen met 40 miljoen frank per jaar per symfonisch orkest.

Wat het rapport van de experts betreft, heb ik aangetoond dat de meeste van deze aanbevelingen drie jaar geleden al op papier werden gezet en vandaag in de praktijk worden gebracht. De mensen die werden aangesteld, beginnen in september. Ik heb twee bedenkingen. Ik zie niet goed in waarom de structurele subsidie moet worden afgebouwd. En ik heb ook wat problemen met de visie op de valorisatie van de job van orkestmusicus. Hij is de centrale bouwsteen van het orkest en moet dan ook worden gewaardeerd. Waarom zouden de contracten van onbepaalde duur worden omgezet in contracten van bepaalde duur? Welk sociaal of artistiek voordeel levert dat op? Dat zal trouwens ook juridisch-technische problemen opleveren.

Ik bezorg de commissieleden ons artistiek beleidsplan, de drie reglementen en ons financieel plan.

4.3. Uiteenzetting door de heer Jan Raes, intendant van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen (KFOV)

De heer Jan Raes : Ik ben verheugd hier aan het woord te mogen komen. Al is het misschien wat laat : de mensen die de adviezen mochten schrijven, hebben nooit contact met ons gezocht. Ik heb ze ook zelden op een concert gezien. Naar mijn aanvoelen zijn ze minder goed geïnformeerd over wat er de laatste jaren op het terrein gebeurt.

Mijn uiteenzetting zal drie delen bevatten : een stand van zaken, onze reacties op de twee adviezen en onze verwachtingen van de overheid.

Er is in het algemeen een grote eensgezindheid over het feit dat Vlaanderen over veel muzikaal talent beschikt, maar het vestigen van een goede naam lijkt minder gemakkelijk te lukken voor de symfonische orkesten. De problematiek is complex

en heeft te maken met de zalen, het beleid van onze voorgangers, een gebrek aan visie van de overheid, de opleiding, enzovoort.

Ons orkest heeft een middellange geschiedenis. Het bestaat over vier jaar 50 jaar en is begonnen als de Filharmonie van Antwerpen. Het orkest kende zijn hoogtes en laagtes en werd in 1985 gepromoveerd tot wat het nu is. Toen werd bepaald dat er met 97 musici moest worden gewerkt, een aantal dat echter nooit werd bereikt.

Wat is onze ambitie ? Ik ben pas acht maanden geleden intendant geworden. Ik ken het orkest echter wel al lang en heb steeds vele concerten bijgewoond. Ik meen trouwens de eerste musicus te zijn die hier aan het woord komt : ik ken het orkestleven dus ook van binnenuit. De raad van beheer vroeg me vorig jaar binnen het jaar een crisismanagement te implementeren.

Er werd in samenwerking met interne en externe adviseurs een herstructureringsplan en een globaal toekomstplan opgesteld, dat nu wordt uitgevoerd.

Het herstructureringsplan is omvattend en heeft een internationaal artistiek niveau als uiteindelijk doel. Dat is dan ook meteen het eerste fundament van onze missie. Daarbij komt het streven naar een breed repertoire, dat meer dan twee eeuwen bestrijkt, van Mozart tot de actuele muziek. Ook de Vlaamse muziek vormt daarvan een onderdeel. Voorts moet samen met de dirigenten een artistieke identiteit worden opgebouwd door de programmering op bepaalde doelpublieken te richten. Wij beschikken thans over een muziekdirecteur en een gerespecteerde eerste gastdirigent. Naar een chef-dirigent zijn wij nog op zoek. Het routineuze jukeboxprogrammeren wijzen wij af. Het moet voortaan creatiever. Deze hoge ambitie vraagt eveneens betrokkenheid van alle musici. Wij wensen ons ook te richten op een breed publiek en moeten daartoe de diverse doelpublieken nauwkeuriger omschrijven. Om onze maatschappelijke rol meer dan vroeger te kunnen spelen, zouden wij ook op wetenschappelijk onderzoek moeten kunnen rekenen. Voor de realisering van die opdrachtsverklaring hebben wij een volledige en goede orkestbezetting nodig : dat is meer een kwestie van de juiste attitude, de juiste musici op de juiste plaats, goed management en meer middelen dan louter een kwestie van contracten.

Een van de belangrijkste Vlaamse musici, de internationaal gerenommeerde Philippe Herreweghe, heeft er zich inmiddels toe verbonden om de komende zeven jaar de functie van muziekdirecteur

op zich te nemen. Hij wil met ons werken aan een orkest voor de eenentwintigste eeuw. Hij zal meedenken en producties leiden. Hij heeft trouwens steeds verklaard dat het KFOV het enige Belgische orkest is waarmee hij wil werken. Hij komt zelfs in Vlaanderen wonen om die opdracht beter te kunnen uitvoeren.

Deze ochtend zijn heel wat loze beweringen gedaan. Het is een feit dat het KFOV in 2000 niet minder dan 120.000 mensen bereikt heeft, los van radio- en televisieoptredens en cd-opnames. Dat is meer dan deSingel op een heel seizoen aan bezoekers ontvangt. Daarbij waren 20.000 jongeren, die wij ook met een specifiek aanbod benaderen. Wij speelden in dat jaar 96 concerten met een grote symfonische bezetting. In Antwerpen bouwden wij een hechte relatie met het publiek op, in Brussel loopt het steeds beter, maar in Gent worden we geconfronteerd met grote akoestische problemen in de Bijloke. Wij hebben geen eigen zaal, toch kunnen wij 17 % eigen inkomsten verwerven. Heel wat meer dan de vereiste 12,5%, het percentage dat de overheid van ons verwacht. We spelen overal in Vlaanderen waar het podium en de zaal een groot orkest toelaat en doen aldus aan spreiding. Onze buitenlandse tournees zijn, in tegenstelling tot wat het advies ongenueanceerd beweert, niet louter verlieslatend.

De winst- en verliesmarges zijn afhankelijk van een aantal factoren zoals programma, dirigent en concertorganisator. Het bespelen van de internationale markt vraagt evenwel een serieuze omkadering. Wij speelden recent een reeks concerten met veel succes in Wenen. De pers was lovend.

We hadden het voorbije concertseizoen ook uitverkochte zalen tijdens twee Duitse concerttournees en begin volgend seizoen vertrekt het KFOV richting Japan voor een prestigieuze concertenreeks in de beste Japanse concertzalen. Spaanse, Duitse en Italiaanse concertreizen staan op stapel.

Ook intern werd al heel wat van het omvattende toekomstplan geïmplementeerd. Ik begon met een functioneringsgesprek (van een uur) met elk orkestlid. Na de kennismaking, werd daarin de missie meegedeeld en werd men op zijn verantwoordelijkheden gewezen. Sommigen kregen met betrekking tot hun attitude een waarschuwing. Er werd voor het eerst een arbeidsreglement opgesteld, in overleg met de vakbonden. Om projectmatig te kunnen werken met een grote groep, moesten een aantal taboes doorbroken worden. Uiteindelijk zijn wij erin geslaagd een uniek en flexibel arbeidsreglement in te voeren. Voortaan wordt er louter ge-

werkt op basis van uren op jaarbasis. Het begrip 'recuperatie' is verdwenen en er wordt niet meer in 'diensten' gerekend.

Wat de werving van orkestleden betreft, worden niet langer exclusief speeltechnische vaardigheden getoetst. Een orkestmusicus heeft ook andere muziektechnische en sociale vaardigheden nodig. Naast het uitschrijven van audities, hebben we een revolutionaire procedure (voor beroepsorkesten) ingevoerd waarbij zonder auditie ook proefcontracten kunnen worden aangeboden. Deze proefcontracten worden om de twee maanden geëvalueerd door de collega-musici met wie ze moeten samenwerken. Men werkt immers in groep aan de opbouw van een gezamenlijke sonoriteit, enz. Een orkest bestaat immers niet uit 90 solisten. Voor alle musici met een contract van onbepaalde duur is er voortaan een permanente evaluatie opgestart. Een aantal lopende proefcontracten werden opgezegd. Van de mensen die een schriftelijke waarschuwing kregen, werden er 4 ontslagen omdat zij niet in het artistiek project passen. Het opzeggen van deze contracten was geen makkelijke beslissing, want het betrof hier een concertmeester en een aantal eerste solisten. Momenteel zijn er nog maar 76 orkestleden vast verbonden aan het KFOV.

Ook de organisatorische omkadering werd grondig gereorganiseerd. Om in de toekomst meer eigen inkomsten te genereren, werd voor het eerst voor sponsoring, mecenaat en externe relaties een fulltime medewerker aangeworven. We zijn er tevens in geslaagd de programmator van het Amsterdamse Concertgebouw ertoe te overhalen zijn plaats in Amsterdam te ruilen voor het KFOV.

Er is hard gewerkt. De fundamenteën zijn gelegd om het KFOV verder uit te bouwen tot een gemotiveerd en flexibel ensemble op internationaal niveau. Veel jonge talenten uit binnen- en buitenland hebben trouwens reeds aangeboden om deel uit te maken van dit ambitieuze project.

Wat zijn onze reacties op de adviezen? Het advies van de commissie Muziek getuigt van respect voor het kwetsbare muzikale weefsel. Er wordt terecht gepleit voor complementariteit en voorzichtigheid, bovendien werd gewezen op het feit dat er geen wetenschappelijk onderzoek werd verricht.

Ik meen dat de complementariteit nog kan worden versterkt. Ik wil erop wijzen dat ons orkest zich in een herstructureringsfase bevond op het moment dat de adviezen werden geformuleerd. De vraag naar een piramidale of vlakke structuur is misschien prioritair.

Kwaliteit opbouwen vergt jaren tijd. Het is alleszins essentieel dat een beoordelingscommissie voldoende contact houdt met de realiteit: de commissieleden kunnen steeds naar concerten komen luisteren.

Naast een kwantitatieve is er inderdaad ook nood aan een kwalitatieve benadering.

In onze buurlanden, onder andere in Duitsland, wordt veel aandacht beteed aan de onderbouw, het weefsel van de levende muziek. Muziekscholen en lokale culturele centra vormen een belangrijke basis van waaruit musici moeten kunnen doorstromen. De commissie Muziek suggereert dat de minder goede musici maar beter in het muziekonderwijs worden tewerkgesteld! Ons insziens zouden de betere musici hun muziekpraktijk moeten kunnen combineren met een lesopdracht en zo hun ervaring doorgeven aan jong talent.

We zijn het eens met de commissie Muziek wat betreft de voorwaarden waaraan een orkest moet voldoen om tot de top te kunnen behoren. Ten eerste moeten er strenge artistieke normen worden gehanteerd. In het verleden was dat niet altijd het geval. Het is belangrijk dat hierbij musici betrokken worden. Bovendien is het essentieel dat de musici gehonoreerd worden op internationaal niveau.

Wat is onze houding tegenover het advies van de heren Dorny, Moens en Hebbelinck? De drie heren hebben officieel geen informatie opgevraagd bij het KFOV. Hun beoordeling van het orkestlandschap lijkt ons niet voldoende gestaafd.

Wat ons betreft, steunen wij de suggestie dat alle ensembles geëvalueerd moeten worden, ook de nominatim gefinancierde ensembles. Anderzijds mogen grote orkesten in hun werking niet vergeleken worden met projectensembles. Het KFOV vervult naast haar reguliere concertpraktijk ook tal van andere maatschappelijke taken.

Ik heb zeer veel respect voor projectorkesten, maar deze ensembles zijn vaak sterk gebonden aan de dirigent. Dat zorgt voor een zekere kwetsbaarheid. Je mag in een permanent ensemble de musici niet te afhankelijk maken van een wisselende artistieke leiding.

Er wordt een flexibilisering gevraagd van het orkest. Dat is gedurende de laatste 8 maanden bij ons effectief mogelijk gemaakt. Een en ander moet permanent worden opgevolgd.

Ik heb reeds verwezen naar de cijfers in verband met de verhouding tussen subsidies en eigen inkomsten. Vanmorgen is onterecht vermeld dat de loonkost volledig wordt gesubsidieerd. In het kader van de eigen inkomsten moet duidelijk rekening gehouden worden met de fiscale context : hoeveel grote bedrijven in Vlaanderen zijn momenteel bereid om degelijk te sponsoren ?

Bovendien moet er rekening mee worden gehouden dat het verantwoordelijkheidsgevoel bij de burger en bedrijfswereld in grote landen als de Verenigde Staten en Groot-Brittannië ook historisch te verklaren is.

Indien grote orkesten niet voldoende kunnen rekenen op steun van de overheid, worden zij te veel overgeleverd aan markteconomische dynamiek. Dit leidt bijvoorbeeld tot Londense toestanden waarbij orkesten reclamespots, filmmuziek, commerciële en allerlei oppervlakkige projecten aannemen om te kunnen overleven. Wij geloven dus veel meer in een permanente kwaliteitsevaluatie door de overheid en deskundigen. Zij moeten nagaan of wij onze missie en een eventueel toekomstige beheersovereenkomst nakomen. Het is een plicht van de overheid om cultuur, vorming en gezondheidszorg niet volledig aan de willekeur van de markt over te laten.

Concertzalen zijn uitermate belangrijk. We hopen dat Gent een goede zaal zal krijgen en dat de akoestiek van de nieuwe concertzaal te Brugge meevalt.

Momenteel zijn er enkel het PSK en deSingel. Een goed orkest moet uiteraard kunnen repeteren en resideren in een goede concertzaal.

Tegen 3 september 2001 moeten we een beleidsplan opstellen. Dat zal grotendeels gebaseerd zijn op ons globaal toekomstplan. Wij zijn steeds bereid dit plan gedetailleerd te komen toelichten.

Evaluaties door een 'gespecialiseerde cel' wijzen we vanzelfsprekend niet af, maar het zal moeilijk blijven om de objectiviteit te bewaren.

Ik sluit me aan bij de opmerkingen van de heren Sel en Coutigny over de contracten van (on)bepaalde duur. Het KFOV heeft het voordeel dat het met slechts één statuut werkt. We hanteren als VZW contracten van onbepaalde duur. Zoals elke werkgever kunnen we een einde maken aan een contract rekening houdend met de sociaalrechtelijke procedures.

Ik hoop dat er meer samenwerking komt tussen de verschillende conservatoria. De moeilijke jaren van herstructurering bij de kunsthogescholen zijn een beetje verwerkt. Conservatoria hebben zich de laatste jaren een eigen profiel kunnen aanmeten. Niet elk conservatorium formuleert dezelfde doelstellingen. In Antwerpen bijvoorbeeld concentreert men zich op ensemble- en orkestspel.

Vakbonden zijn blijkbaar gelukkig niet gekant tegen stageplaatsen. We hebben contracten voor stages van langere duur (2, 3 of 4 maanden) voor laatstejaars en postgraduaatstudenten opgemaakt. Korte stages hebben geen enkele zin. Op 10 september zullen we in dit verband kandidaten van conservatoria laten auditioneren.

Er wordt in het advies terecht veel gepraat over de interne orkeststructuur. Wij zijn het erover eens dat musici zoveel mogelijk moeten betrokken worden bij de besluitvorming. Men moet procedures ontwikkelen en fora oprichten. Via dialoog komt men tot een beter project.

Het artistiek profiel van het KFOV wordt steeds duidelijker. De komende zeven jaar zullen de artistieke doelstellingen samen met muziekdirecteur Philippe Herreweghe, een nieuwe chef-dirigent en de eerste gastdirigent Michael Schonwandt worden nagestreefd.

Het KFOV werkt aan een langetermijnvisie. Het historisch gegroeid weefsel moet gebruikt worden als uitgangspunt voor verbetering. Het orkest zoekt stilistisch flexibele en veelzijdige musici.

Spelen op historische instrumenten is bijvoorbeeld zeer belangrijk. Daarom moet er een goede dynamiek en een permanente interactie komen tussen de gespecialiseerde en eerder generaliserende, veelzijdige orkesten. Vandaar dat het KFOV ervoor kiest om, naast de projectorkesten, te werken met gespecialiseerde dirigenten. Zij kunnen het orkest in de respectieve repertoires begeleiden en de musici op een stilistisch verantwoorde wijze laten musiceren.

Wij verwachten van de overheid dat ze alles in het werk zullen stellen om het KFOV met een volledige bezetting te laten werken. Momenteel kunnen wij slechts 85 musici permanent engageren. Wij streven ernaar tussen de 90 en 100 concerten te kunnen geven. Hiervoor hebben wij minstens 97 musici nodig.

Daarnaast hopen wij dat de jaarlijkse stijging van de artistieke werkingskosten naar internationale normen wordt ondersteund.

Het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen garandeert dat, mits de verhoging van de subsidies, een verdubbeling van het publieksaantal en de eigen inkomsten zal worden gerealiseerd binnen een periode van acht jaar.

4.4. Uiteenzetting door de heer Marc Clemeur, intendant van de Vlaamse Opera

De heer Marc Clemeur : Ik zal niet ingaan op de interne werking. We hanteren een aantal methodes voor recrutering, evaluatie, interne communicatie enzovoort, die ook vorige sprekers toegelicht hebben. Tijdens het laatste jaar is er een steeds betere informatie-uitwisseling tussen de drie orkesten. We praten regelmatig over de interne en externe technieken die we toepassen. Ik zou het voornamelijk willen hebben over de specifieke opdracht van ons orkest en inspelen op wat vanmorgen gezegd is.

Het orkest van de Vlaamse Opera bestaat nog maar twaalf jaar. Tot 1989 bestonden er twee opera-orkesten van middelmatige kwaliteit in Antwerpen en Gent. Toenmalig minister van cultuur Dewael besliste alle medewerkers te ontslaan en nieuwe audities te organiseren. De medewerkers konden ook kiezen voor een afvloeieregeling. De juridische problemen van de overschakeling van vaste naar losse contracten slepen nu nog steeds aan. Doordat voornamelijk jongeren slaagden voor de audities, is de gemiddelde leeftijd van onze orkestleden lager dan van andere orkesten. Wij zijn een land met zeer weinig symfonische orkesten.

Hoe zal men fundamentele dingen aan lonen en contracttype kunnen wijzigen voor die orkesten waar de Vlaamse Gemeenschap zeggenschap over heeft, terwijl zich op vijftig kilometer afstand het orkest van de Munt en het Nationaal Orkest bevinden, die van een andere regering afhangen ? Als we het vaste loon afschaffen, brengt dat een enorme vlucht naar die andere orkesten teweeg. Het is ook zeer juist dat we een en ander in een internationale context moeten bekijken. Vanmorgen zei men dat er niet per se meer geld hoefde te komen, maar tegelijkertijd stelde men vast dat alle horelessenaars in de beste Nederlandse orkesten bezet worden door Vlamingen. Zou het dan niet kunnen dat het loon daar iets hoger ligt ?

Het orkest van de Vlaamse Opera besteedt 10 procent van zijn tijd aan symfonische concerten en 90 procent aan opera. Door de eigenheid van de ope-

rafunctie heeft ons orkest eigenlijk al die projectmatige flexibiliteit die de nota voorstelt. Het gaat bij ons immers niet om twee of drie maar soms om zestien uitvoeringen. Dat wil zeggen dat er een maand lang aan één project gerepeteerd wordt en dat er dan nog een maand lang uitvoeringen volgen. Er zijn maar acht grote operaprojecten per jaar. We werken dus zeer projectmatig.

We hebben eigenlijk ook al die flexibiliteit van het ensemble ingebakken in onze opdracht. We hebben 79 musici, omdat er niet meer in de orkestbak kunnen. We werken dus al met een kleinere kern, die soms volledig wordt opgesplitst. We hebben dit jaar *Le Grand Macabre* van Ligeti gespeeld, dat uitsluitend is geschreven voor blazers en slagwerk. Op dat moment hebben we de strijkers een heel ander project gegeven. De eigenheid van opera zet er ons toe aan om flexibel met die kern van muzikanten om te gaan.

Vanaf het moment dat ik bij De Vlaamse Opera aantrad, vond ik het uitermate belangrijk dat er aan barokmuziek gedaan werd. De orkestbezetting voor een uitvoering van Monteverdi is totaal anders dan voor een van Händel. Voor die oudere barokmuziek hebben we op gespecialiseerde ensembles een beroep gedaan. Anderzijds hebben we elk jaar één groot project gewijd aan hedendaagse muziek, met specifieke Europese specialisten. De kwaliteit van een ensemble hangt enorm af van de kwaliteit van de dirigent(en). Zo is het opmerkelijk dat er veel minder over het orkest van Birmingham wordt gesproken sedert het vertrek van de vorige dirigent naar Berlijn, ondanks een groter orkest, een nieuwe concertzaal en meer subsidies. De kwaliteit van het orkest van de Vlaamse Opera is zo hoog omdat ik, sinds de vorming van het orkest in 1989, onmiddellijk Silvio Varviso heb kunnen aantrekken en in de loop van die twaalf jaar een aantal muziekdirecteurs van zeer verschillende stijlen, daarnaast een aantal dirigenten voor de oudere muziek of voor de hedendaagse muziek internationaal gerenommeerde specialisten. De flexibiliteit die deze nota voorstelt, hebben we dus al pogen te realiseren binnen de structuur van een bestaand orkest met een beloning op jaarbasis. Aangezien onze kern kleiner is dan bij de filharmonische orkesten, hebben we al een vaste kern en supplementaire mensen die occasioneel het orkest aanvullen.

We hebben 25 procent eigen inkomsten, uit sponsoring en ticketverkoop. De verhouding 1/4 wordt door ons dus gehaald. Ook met onze internationale uitstraling zit het wel goed. De Duitse krant *Die Welt* noemde ons vorige maand nog een van de beste operaorkesten van Europa.

Ik ben een absolute voorstander van permanente beloning. Het is zeer fout om projectmatig alleen maar musici samen te brengen als men een repertoire wil spelen van Händel tot en met Ligeti. Het Toneelhuis speelt een repertoire van Sophocles tot Thomas Bernhard. Als een artistiek ensemble zoveel eeuwen cultuurgeschiedenis kan tonen, heeft men iets aan te bieden om op permanente basis te bestaan. Met alle respect voor onze Vlaamse specialisten van de authentieke uitvoeringspraktijk: Sigiswald Kuijken speelt nu al tien jaar bijna uitsluitend Haydn en Mozart. Dit is een specialisatie. Ik pleit dus voor permanente beloning in functie van een permanent aanbod. De meerderheid van de ensembles met een historische uitvoeringspraktijk laat bovendien de hele muziek van 1850 tot nu, anderhalve eeuw orkestcultuur, in haar projecten meestal niet aan bod komen omdat, in het midden van de negentiende eeuw, door Wagner en Berlioz de grote orkesten zijn uitgevonden, waarvoor men tot zestien eerste violen moet hebben. We vinden zo moeilijk strijkers omdat er in een orkest van 90 mensen 60 strijkers zijn. Daarom zitten er in de 120 symfonische orkesten in Duitsland zeer veel Aziaten en Oost-Europeanen.

Het is zeer verwonderlijk dat deze nota het Angelsaksische model aanhaalt, en vooral naar Londen verwijst. In Londen, een stad met tien miljoen inwoners, zijn de orkesten het meest in crisis. In Nederland zijn er een tiental steden met 200.000 inwoners. Buiten Brugge, Antwerpen en Gent hebben alle Vlaamse steden minder dan 100.000 inwoners. Laat ons niet vergelijken met Londen maar met de gemiddelde steden in Duitsland. De buurlanden die we hebben met toporkesten, Nederland en Duitsland, bewijzen dat men met permanente beloning een absoluut toporkest kan bereiken. In München zijn er 3 absolute toporkesten. Na twintig jaar werking in twee zalen trekt deSingel in Antwerpen 100.000 toeschouwers per jaar aan. We moeten ons dus spiegelen aan realistische modellen.

4.5. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers

De heer Miel Verrijken : De Bourlaschouwburg is zagezegd niet meer van deze tijd, maar in het programmaboekje van de heer Raes wordt een Zomer in de Bourla aangekondigd. Ik vind dat de Bourla om allerlei redenen nog erkenning verdient: het was tenslotte gedurende één eeuw ons operagebouw. Hoe oordeelt de heer Raes over de Bourlaschouwburg?

De vorige minister van Cultuur heeft een repetitielokaal geopend in de Braziliëstraat. Hij noemde die opening een nieuwe start voor het Vlaamse muziekleven, terwijl de heer Raes het een schoendoos noemt. Was dat een goede en intelligente investering? Hoe repeteren de grote orkesten in onze buurlanden?

Is het juist dat de Blauwe Zaal nog steeds het eindpunt is zoals twintig jaar geleden gesteld? Kan er aan deSingel – ik bedoel het gebouw en niet de instelling – nog iets verbeteren?

De Vlaamse Opera heeft in binnen- en buitenland een enorme reputatie opgebouwd. Iedereen weet dat de Vlaamse Opera eigenlijk ondergefinancierd wordt en in die zin verricht de heer Clemeur jaarlijks wonderen. In Vlaanderen is er een wachtlijst voor populaire operavertoningen maar ook voor abonnementen. Hoeveel heeft u extra nodig om ten minste aan de bestaande behoefte te voldoen?

Is het mogelijk om na de verbouwing van het operagebouw gratis plaatsen vrij te maken? Die zijn dan bedoeld voor de jeugd of voor ouderlingen. In Wenen spreekt iedereen daarover. Ik heb in de Antwerpse gemeenteraad al meermaals voorgesteld om geen boeken meer cadeau te doen bij de prijsuitdeling, maar wel opera- of toneeltickets. Kunt u via een begrotingsverhoging gratis tickets aanbieden aan jongeren?

In Wenen gaan mensen naar de opera met een partituur. Ze beschikken daarvoor over een lampje. Is het mogelijk om daarvoor te zorgen in het vernieuwde gebouw?

Het is uw taak de volkse traditie en de populistische oorsprong van de Vlaamse opera onder het Vlaamse publiek te verspreiden. De Antwerpse opera werd met eigen centen opgericht tegen de verfransing. Door de nadruk te leggen op die volkse oorsprong, kunt u de massa misschien aantrekken.

In Bayreuth moet men soms tot vijf jaar wachten op een ticket. Is het niet mogelijk om in Antwerpen opnieuw Wagner-Festspiele te organiseren? Kunnen we die traditie niet opnieuw opstarten tijdens de winter? Is dat commercieel en artistiek gezien haalbaar? In Wenen gaat bijna elke toerist minstens naar het operagebouw kijken. Gezien het grote aantal Nederlanders en Fransen dat nu al naar de Vlaamse Opera komt, zou dat wellicht in heel Europa weerklank vinden.

De heer Jan Raes : In mei lopen de meeste abonnemententrekken af. Het zomerprogramma van het KFOV in de Bourlaschouwburg kan een ander publiek aantrekken en biedt, ondanks de duidelijk beperkte akoestische kwaliteiten van de schouwburg, bovendien extra mogelijkheden tot eventuele sponsoring.

Na jarenlang te hebben gerepeteerd in een oude bioscoopzaal, waarbij de administratie zich in een ander gebouw bevond, is het Filharmonisch Huis waar het orkest en organisatorische omkadering momenteel onder één dak verblijven, een stap in de goede richting.

Het gebouw biedt ons de kans om een open huis te creëren. Heel wat ensembles worden uitgenodigd en krijgen de kans om er te repeteren.

Het gebouw blijft evenwel te klein voor de repetities van een filharmonisch orkest.

De akoestiek van de Blauwe Zaal in deSingel is niet echt excellent.

De idee om een orkest-in-residentie te verbinden aan deSingel kan volgens mij op dit moment, wegens het gebrek aan ruimte, niet worden overwogen.

De heer Marc Clemeur : Het is nooit goed om gratis kaartjes te geven, want dan lijkt het of men ze verramsjt ! We hebben jongerenabonnementen die een toenemend succes kennen. Het succes van die formule bewijst dat een groot aantal jongeren naar de opera komt.

Het bevestigen van de lampjes aan de stoelen is niet zo'n goed idee omdat we momenteel een ander concept van opera hebben dan vroeger toen de mensen met de partituur volgden. We hebben ervoor gezorgd dat opera opnieuw een totaalkunst is geworden, met andere woorden dat het auditieve aspect even belangrijk is geworden als het visuele. Als men een opera als goed theater aan bod wil laten komen, zit men niet met de neus in de partituur, maar kijkt men naar de scène terwijl men naar de muziek luistert.

We denken er niet aan om een Wagnerfestival op te zetten. We gaan in de komende jaren wel een Ring des Nibelungen monteren. Het zal een zeer kritische lezing zijn omdat het een vrij beladen werk is. We gaan dit in vier opeenvolgende jaren produceren en dan misschien het jaar daarop, als we daarvoor de nodige middelen hebben, ook cyclisch opvoeren en op een tijdspanne van twee

weken de vier delen spelen. Dat is als het ware een mini-Wagnerfestival.

De Vlaamse opera moet in twee steden spelen met de helft van de subsidies van de Munt. Daardoor wordt er een limiet gesteld aan het personeel. Het vergt heel wat tijd en energie om de decors af te breken, te verhuizen naar de andere stad en opnieuw op te bouwen. Een productieritme van acht producties in twee steden brengt ons aan de limiet van het aantal te besteden uren dat we met het orkest, het koor en de technici in twee steden kunnen spelen.

Mevrouw Margriet Hermans : Is er in Vlaanderen plaats voor drie symfonische orkesten ? Hoe situeert men zijn orkest op Europees niveau ?

De heer Dries Sel : Een half miljard frank voor 2 filharmonische orkesten samen lijkt misschien veel geld. De vraag of het nodig is dat de Vlaamse Gemeenschap deze som jaarlijks spendeert, lijkt op het eerste gezicht legitiem. Als we evenwel abstractie maken van het feit dat we betrokken partij zijn, dan gebiedt de eerlijkheid te stellen dat de symfonische cultuur enorm belangrijk is. Ook in de rapporten wordt daarvoor een warm pleidooi gehouden. In Nederland zijn er vijftien grote orkesten. Twee of drie symfonische orkesten in Vlaanderen is dan ook bijzonder weinig. Het probleem van de zaal en publieksopbouw moet integraal aangepakt worden. Er is een weefsel nodig om de symfonische cultuur naar de gemeenschap te vertalen.

De in het minderheidsstandpunt voorgestelde hiërarchie van symfonische orkesten is zinloos voor Vlaanderen omdat er zo weinig symfonische orkesten zijn ; men moet integendeel eisen van de 2 filharmonische orkesten dat hun kwaliteit van internationaal niveau is. Indien op termijn een van beide of beide uitgroeien tot een internationaal toporkest, is dit mooi meegenomen. Twee of drie symfonische orkesten is een absoluut minimum. Eén orkest zou de steriliteit in de hand werken en meer middelen op dat niveau biedt geen garantie voor meer kwaliteit. Een competitieve omgeving en een gezonde dynamiek tussen de musici zijn nodig. Dat is ook voor het publiek belangrijk. Men ziet dat ook in de operawereld. Het is een goede zaak dat de Vlaamse Opera en de Munt zich tegenover elkaar kunnen profileren. Het feit dat de Vlaamse Opera het met minder middelen moet doen, houdt hem scherp en alert. Men moet eisen dat symfonische orkesten Europese kwaliteitscriteria nastreven, maar het is enorm belangrijk dat men ervoor zorgt dat er verschillende zijn. Een toporkest maakt men niet out of the blue. Ook niet

door zogenaamd betere musici aan te trekken. Dat kan een onderdeel van een plan zijn. Maar een internationaal gevraagd en gewaardeerd orkest wordt gebouwd door een coherente strategische visie. Missie, strategie, motivatie, communicatie, programma, competente chefs, goede musici, enz. zijn allemaal noodzakelijke ingrediënten om een ambitieus programma te realiseren. En als een of meerdere van deze parameters ontbreekt, kan men het vergeten. Dit betekent dat men eerst en vooral een analyse moet maken van de missie van de verschillende orkesten en nagaan hoe groot hun kansen zijn om deze te realiseren, met andere woorden nagaan wat de intrinsieke sterkte van de missie is en hoever men reeds staat met de implementatie ervan.

De heer Dirk Coutigny : Het Symfonieorkest van Vlaanderen is het kleinste van de drie met ongeoorlooflijk weinig middelen. Ik klaag niet over concurrentie. De laatste zes jaar hebben we onze plaats verworven naast de andere orkesten wat het publiek betreft. Het probleem zit in de subsidiëring door de overheid. Het is fout om te beweren dat de orkesten niet op een Europees niveau zouden spelen. Een aantal orkesten met een jarenlange traditie, zoals de Berliner Philharmoniker en het Amsterdams Orkest, zijn uitzonderingen. Het is verkeerd om de symfonische cultuur in Vlaanderen te behandelen alsof die niets betekent. Een aantal mensen hebben de bedoeling om zaken in een slecht daglicht te stellen en willen een doorbraak krijgen in de financiën die momenteel zeer onevenwichtig verdeeld worden. Men dient eindelijk eens te kijken naar de parameters. Wat kost een orkest en wat brengt het op ? Aan de hand van die berekeningen kan men helpen om middelen te geven.

De heer Jan Raes : De vraag is wat men beschouwt onder de noemer 'symfonisch orkest'. Er zijn een aantal projectensembles die ook symfonisch werken. Het KFOV is van mening dat er voldoende publiek is om het bestaan van verschillende orkesten te rechtvaardigen. Ik benadruk het belang van het weefsel. Het begint bij stads- en provincieorkesten. Alle grote blazers komen uit de harmonieorkesten. In vergelijking met het buitenland beschikt België over een beperkt aantal orkesten. Als men de bestaande orkesten afschaft, desintegreert men de artistieke dynamiek. Zonder een basisdynamiek kent men ook geen artistieke top.

Het niveau van de orkesten wordt bepaald door competitiviteit en dynamiek. De verschillende missies van de Vlaamse ensembles kunnen nog scherper afgelijnd worden in de programmering. Ik heb

er alle vertrouwen in dat dit zal worden gerealiseerd.

Ik volg met interesse wat de andere collega's voorstellen. Het kwaliteitsniveau is sterk afhankelijk van de permanente orkestleden en wordt tegelijkertijd voor bijna 50 percent door de dirigent bepaald. Af en toe haalt het KFOV een 'Europees niveau'. Wij kunnen enkel hopen dat Vlaanderen bereid is te investeren in een toporkest dat permanent op Europees niveau presteert.

Vermits Philippe Herreweghe zich bereid verklaarde om mee te denken en te werken aan de realisatie van een hoog kwaliteitsniveau, vermoeden wij dat het KFOV beschikt over het potentieel om door te groeien.

De heer Marino Keulen : Ik ben al zes jaar lid van de commissie Cultuur, Media en Sport en in het onderdeel orkesten voel ik me het minste thuis. Toch komen de reacties van het panel op de discussienota's van deze morgen bij mij zeer defensief over. Deze nota's lijken me zeer interessante discussiedocumenten en het is ook goed dat alle betrokkenen hier rond de tafel zitten. Het verhaal van de Europese context is interessant, maar vaak is het werkgebied beperkt tot het binnenland en daar gelden andere normen.

Ik onthoud dat de sector de laatste jaren sterk in beweging geweest is en dat men nu enige tijd wil om op zijn effen te komen en de nodige middelen om de doelstellingen te realiseren. Er wordt ook gewezen op het belang van infrastructuur om de hogere normen te kunnen realiseren. Was dat de kern van het betoog ? Op financieel vlak moet de overheid een betrouwbare partner zijn. Ten slotte is er nood aan een muziekforum of een variëteit ervan op de verschillende locaties zoals Brussel, Brugge en Gent.

De heer Dries Sel : Dat is correct, in zoverre het door u geopperde "op zijn effen komen" niet impliceert dat men op zijn lauweren gaat rusten. Het VRO heeft het hele huiswerk gedaan om te kunnen doorgroeien naar een Europees orkest. Het is niet onze bedoeling de Wiener Philharmoniker te imiteren. Wel willen we een aantal interessante, internationaal spraakmakende concertproducties op de kaart zetten en zo een Europese uitstraling realiseren. De doorgevoerde veranderingen moeten nu in de praktijk beginnen te werken. Er werden een aantal dirigenten aangesteld vanaf september 2001 en vanaf september 2002 : die moeten dus nog beginnen te werken. We hebben de condities ge-

creëerd waarbinnen die evoluties mogelijk zijn en de vraag is nu : laat dit zijn beslag kennen.

De heer Dirk Coutigny : Ik volg al jaren wat er in het parlement gezegd wordt over muziek. Het muziekdecreet was een belangrijke stap, maar er werd toen een decreet aangenomen zonder dat er middelen uitgetrokken werden.

Ik ben zes jaar aan het werk als intendant en dat is iets langer dan mijn beide collega's. Om te zien wat er in de orkesten verandert, moet men goed kijken. De verhalen over de orkesten blijven bestaan. Er wordt weliswaar gezegd dat we nauw gevolgd worden, maar in feite zijn er niet zoveel mensen komen kijken, ook niet uit de beoordelingscommissie. Ik dring erop aan dat men mensen stuurt, om het even wie, als ze maar een verslag maken en er hun naam onder zetten. Wij zullen indien nodig wel weerleggen wat er verkeerd is aan de verslagen. Orkesten verbetert men stap voor stap. Een analyse van wat er verkeerd is, levert concrete punten op waaraan men kan werken. Ik heb er echter een hekel aan als er om de haverklap ongefundeerde kritieken worden geleverd, want het is moeilijk zich daartegen te wapenen. Deze mensen hebben het voor het zeggen. We weten niet wie er geweest is, er werd geen verslag gemaakt, maar toch moet men die meningen weerleggen.

De heer Jan Raes : De samenvatting van de heer Keulen is correct. Ik ben acht maanden aan de slag en de fundamenteën zijn gelegd : er is een gemotiveerde groep met een groot potentieel. Nu komt het erop aan jonge talenten aan te trekken en dat wordt ook mogelijk gemaakt dankzij de nieuwe procedures die werden ingevoerd.

Een aantal extra voorwaarden moeten echter worden vervuld : van groot belang is dat de Vlaamse regering een betrouwbare partner kan worden.

De overheid moet leren om trots te zijn op wat goed is. De musici verdienen bovendien dat naar hen wordt geluisterd, ook in een beoordelingscommissie.

Mevrouw Mieke Van Hecke : We hebben hier gehoord wat we wilden horen, namelijk een reflectie van het veld op de voorliggende nota's. Verder sluit ik me aan bij de heer Keulen : het is hallucinant dat men een landschap wil hertekenen dat nu pas zijn contouren krijgt. Er werden twee gerenommeerde dirigenten aangetrokken die nog niet aan de slag zijn.

Een tweede zaak, die me hallucinant voorkomt, is dat men enerzijds zegt dat het toekennen van meer middelen nog niet betekent dat men de gevraagde positie ook zal innemen. Anderzijds zegt men dat er te weinig middelen zijn. De vertegenwoordiger van het Symfonieorkest heeft gezegd dat het plaatje van wat er nodig is, makkelijk te maken is. Ik heb dat plaatje echter nog niet gezien. Bij een andere gelegenheid zou ik het graag hebben over de financiële structuur van de grote orkesten en over de tekorten en de noden. Uiteindelijk moet de beslissing over extra middelen hier genomen worden.

De voorzitter : Ik stel voor dat alle betrokkenen deze vraag schriftelijk beantwoorden.

De heer Jan Raes : Aan minister Anciaux werd een omvattend globaal toekomstplan voorgelegd. Uiteraard kan dit ook aan de commissieleden worden bezorgd. Tegen 3 september moeten we een beleidsplan indienen. Hoe ziet u de timing ? Verwacht u een beleidsplan of bezorgen we u wat we al hebben ?

Mevrouw Mieke Van Hecke : Ik verwacht niets. De vraag van de hele commissie is dat de nominaties zouden verantwoord worden vanuit een beleidsplan. De vraag naar hertekening is hier gelanceerd en dan heeft men vastgesteld dat er twee studies waren.

De voorzitter : Indien dit tot de mogelijkheden behoort, stel ik voor het herstructureringsplan aan de commissiesecretaris te bezorgen. We zullen deze discussie nog wel voeren als we het over de volgende uitvoeringsronde van het muziekdecreet hebben en over de bijkomende middelen die eventueel naar de orkesten en de andere ensembles zullen gaan.

De heer Dany Vandenbossche : De heer Moens zei dat het VRO en het KFOV moeten starten op voet van gelijkheid. Het VRO zou een bevoorrechte relatie hebben met de VRT. Is dat inderdaad zo ?

De heer Clemeur heeft een zeer goede analyse gegeven van wat men met een internationale uitstraling bedoelt en hoeveel ruimte er in dit landschap voor orkesten is. We evolueren naar een ander landschap, maar dat hoeft daarom nog niet te betekenen dat we naar minder evolueren. Het orkest van de Vlopera wordt slechts zijdelings vermeld in de nota. Het KFOV en het VRO moeten zich onderwerpen aan een beoordelingscommissie. Geldt dat ook voor het orkest van de Vlopera ?

De nota levert trouwens interessante discussiestof. Het is niet de bedoeling dat deze nota's het muziekdecreet ook ineens daadwerkelijk veranderen.

De heer Dries Sel : Wij zijn het Vlaams Radio Orkest. Deze naam hebben we niet toevallig gekozen. We zijn Vlaams. We zijn een orkest, of dit nu een symfonisch of een filharmonisch orkest is. Maar ook de term radio heeft belang. Deze naam geeft ons Europese credibiliteit. Bovendien hebben we nog een aantal bindingen met de VRT, die volledig zijn ingebed in onze artistieke missie. Deze missie spreekt over creatie, nieuwe muziek en het Vlaamse – vaak onontgonnen – repertoire. Er is een akkoord met de openbare omroep dat wij jaarlijks een aantal weken uittrekken voor studioproducties, voornamelijk met onbekend Vlaams symfonisch repertoire. Het repertoire dat zal worden opgenomen, moet perfect passen in onze programma-tie.

Onze producties kunnen worden opgenomen door de VRT. De openbare omroep is daar niet toe verplicht, wij moeten dat wel altijd toestaan. De VRT maakt in de praktijk bijna altijd gebruik van deze mogelijkheid. Ik heb het dan wel over de radio en spijtig genoeg niet over de televisie. Ons specifieke repertoire ligt daarvan natuurlijk wel aan de basis. We hebben de verhouding met de openbare omroep eigenlijk opnieuw moeten uitvinden

De heer Jan Raes : Het KFOV kent een andere geschiedenis, wij hebben geen verplichtingen aan de openbare omroep. Een aantal concerten worden wel opgenomen en al dan niet rechtstreeks uitgezonden. De VRT beschikt echter niet over voldoende middelen om deze opnames te vergoeden. Ik geloof echter sterk in de spreidingsfunctie van een openbare zender. Het is immers de taak van de overheid om aan publieksopbouw en eventueel identiteitsvorming te doen. Ook de overheidszenders van de ons omringende landen hebben een gelijkaardige culturele missie.

De heer Marc Clemeur : Bijna al onze opera's en enkele concerten worden opgenomen en uitgezonden op de VRT. Wat de openbare omroep daarvoor betaalt, staat inderdaad niet in verhouding tot het aantal zenduren.

Het orkest van de Vlopera zal zich volgens de nieuwe beheersovereenkomst met de Vlaamse regering moeten onderwerpen aan een evaluatie door de beoordelingscommissie Muziektheater.

De heer Dany Vandenbossche : Wij hebben hier veel tijd besteed aan de beheersovereenkomst met

de VRT. We hebben ook de beheersovereenkomst tussen het VRO en de Vlaamse Gemeenschap in deze commissie besproken. De beheersovereenkomst tussen de VRT en het VRO hebben we hier echter niet behandeld. Daarom stelde ik ook deze vraag.

De heer Dries Sel : We hebben destijds over twee beheersovereenkomsten onderhandeld. Ten eerste is er de overeenkomst tussen het VRO/VRK en de Vlaamse Gemeenschap, die de commissie hier heeft besproken.

Op hetzelfde moment werd er onderhandeld over een beheersovereenkomst tussen de Vlaamse Gemeenschap, de VRT en wijzelf. Deze overeenkomst bevat drie elementen. Ten eerste wordt de personeelssituatie geregeld : de statutaire personeelsleden werden gedetacheerd, de contractuele overgeheveld. De dotatie ging ook terug naar de Vlaamse Gemeenschap. Ten tweede werd bepaald dat, in ruil voor het overgaan van de dotatie, de VRT onze concerten gratis kan opnemen en uitzenden. Wij krijgen daar niets extra voor. Door het feit dat intussen de verzelfstandiging een feit werd, vragen sommige musici zich trouwens luidop af of dit geen repercussies heeft voor wat betreft eventuele nevenrechten. Ten derde werd er een coproductie-budget vastgelegd van 7 miljoen frank om de studioproducties mogelijk te maken.

Ik weet niet waarom die beheersovereenkomst nog niet werd ondertekend, aangezien zij sedert 1 april 1999 door alle partijen wordt uitgevoerd.

5. Delegatie van de middelgrote orkesten en kleinere ensembles

5.1. Uiteenzetting door mevrouw Liesbeth de Jonghe, coördinator van de Vlaamse directie voor Podiumkunsten (VDP)

Mevrouw Liesbeth de Jonghe : De VDP coördineert de meeste muziekorganisaties in het kader van het muziekdecreet. Zoals de voorliggende nota's aantonen, moet het muziekgebeuren tegen een ruimere achtergrond gesitueerd worden. De hele muzieksector moet daarom bij deze bespreking betrokken worden. We zijn dan ook blij met de uitnodiging voor deze hoorzitting.

Ik zal geen VDP-standpunt formuleren : de tijd daarvoor was te kort. Bovendien leek het met het oog op een verrijking van het debat wenselijker om

enkele sprekers het standpunt van hun ensemble naar voren te laten brengen.

We dringen erop aan om bij de verdere ontwikkelingen betrokken te blijven worden.

Aangezien de VDP de grootste werkgeversafvaardiging is in paritair comité 304, moeten we rekening kunnen houden met de beleidskeuzes die in dit verband worden gemaakt. Niet alleen CAO's zijn voor ons belangrijk : de arbeidswetgeving is niet aangepast aan de artistieke realiteit van kleine en middelgrote ensembles en orkesten en moet dus aangepast worden.

De meeste ensembles en middelgrote orkesten willen de muzikanten meer betrekken bij hun structuur. Daartoe kan een beroep gedaan worden op de rechtsvorm van de vereniging met sociaal oogmerk. De administratie Kunsten wil echter niet meegaan op deze denkweg. Nochtans zouden zo openingen voor sponsoring worden gecreëerd.

Ik wil het onderscheid beklemtonen tussen structurele en projectsubsidies. Ik kan in dit verband verwijzen naar de uiteenzettingen van vanmorgen.

5.2. Uiteenzetting door de heer Etienne Siebens, vertegenwoordiger van het Prometheus Ensemble

De heer Etienne Siebens : Het Prometheus Ensemble werd opgericht in 1992. Het spitst zich vooral toe op hedendaagse muziek, maar wil tegelijk bruggen leggen naar oudere muziek in een begrijpbare muziktaal. We bestaan uit een kern van 15 topmusici die zowel nationaal als internationaal zeer gewaardeerd worden. Vanaf januari volgend jaar zullen we ons vestigen in het Flageygebouw als permanent ensemble.

Verder streeft het ensemble ernaar een weerspiegeling te zijn van, maar tegelijk ook een leidinggevende positie in te nemen in de hedendaagse muziktaal. We worden internationaal zeer sterk gewaardeerd. We laten ons omringen door een artistiek beoordelingscomité, dat enkel bestaat uit de muzikanten van het ensemble zelf. Zij zijn zeer streng voor collega's, dirigenten en voor alles wat er achter de schermen gebeurt.

Een van onze doelstellingen is een brug te bouwen tussen de klassieke en de hedendaagse muziek. Vaak wordt gezegd dat de hedendaagse muziek ver af staat van wat we normaal te horen krijgen. Dat hangt echter enkel af van de manier waarop de muziek gebracht wordt voor een publiek. Een

groot deel van onze muzikanten hebben veel ervaring met authentieke en hedendaagse uitvoeringen. Een andere kwaliteit van het ensemble is dat we werken in multidisciplinaire projecten, onder meer samen met film, videokunst, theater, dans, zelfs met circusartiesten. Hierin bestaan zeer interessante mogelijkheden, die te weinig aan bod komen.

We ondersteunen ook waardevolle nationale en internationale componisten en musici. Vlaamse jonge muzikanten moeten de kans krijgen om hun opleiding te vervolmaken in ensembles naast gerenommeerde musici. Muziek leert men immers in de praktijk. Er is wel degelijk veel talent in Vlaanderen, niet enkel bij de blazers maar ook bij de strijkers. Soms heeft men wel problemen om voldoende musici te vinden voor de symfonieorkesten.

Ensembles zijn, misschien uit financiële noodzaak, verantwoordelijk voor een groot deel van de creativiteit in Vlaanderen. Zij zijn ook toonaangevend voor bepaalde uitvoeringspraktijken. De musici zijn bereid om desnoods dag en nacht aan een bepaald repertoire te studeren. De bekende dirigent Georges Szell vroeg ooit naar de bestaansreden van een symfonieorkest of een ensemble : moeten zij werkgever zijn of voornamelijk de muziek dienen ? De muzikale functie is het belangrijkste en komt sterk tot uiting in de ensembles voor oude en nieuwe muziek. Momenteel zijn de ensembles qua werking in België niet vergelijkbaar met die in de ons omringende landen. De buitenlandse ensembles worden op een volledig andere manier ondersteund. Wij kunnen momenteel niet concurreren met de symfonieorkesten, vooral op het vlak van de uitkoopsommen. Het Ensemble moet soms uitkoopsommen vragen die zeven maal hoger liggen dan een symfonieorkest, wat een zeer vertekend beeld en een onfaire concurrentie qua uitkoopsom geeft.

Er zijn te weinig symfonieorkesten. Zij zijn nodig om musici kansen te geven. Spijtig genoeg verdwijnen vele talentvolle musici, waarin Vlaanderen tijdens de opleiding veel geïnvesteerd heeft, naar het buitenland.

Het Prometheus Ensemble kampt met een aantal problemen die stress veroorzaken bij de muzikanten, maar ook bij de medewerkers achter de schermen. Ongeveer 70 procent van onze muzikanten heeft een vast contract bij een van onze symfonische orkesten. Voor hen is dat een goede zaak maar binnen het duale systeem is mijn repetitieplanning daardoor wel afhankelijk van dat van de symfonische orkesten. Ik moet steeds op korte termijn werken wat onze geloofwaardigheid ten aan-

zien van de concertorganisatoren niet ten goede komt. We maken immers afspraken met organisatoren om bepaalde muzikanten te laten optreden en proberen het ensemble een eigen gezicht te geven, maar al te vaak moeten we op het laatste moment mensen vervangen die opgeëist worden door het orkest waarbij ze een vast contract hebben. Nogal wat muzikanten moeten uit financiële noodzaak van het ene ensemble naar het andere lopen. Ik hoor nogal eens de vraag : welk ensemble zit hier eigenlijk te spelen ? Deze manier van werken laat ons niet toe een repertoire of een concert degelijk voor te bereiden omdat de ene muzikant vaak pas om elf uur op de repetitie aankomt en de andere al om twaalf uur vertrekt.

We zijn ook verplicht onszelf duur te verkopen. Er zijn veel kleine concertorganisatoren die in de uit- hoeken van Vlaanderen creatief en vernieuwend werken met beperkte middelen en ons daardoor niet kunnen inhuren. Een nieuw en hedendaags stuk instuderen vraagt veel tijd en kennis. Elke noot aanrekenen zou het voor de concertorganisator onbetaalbaar maken.

Dat alles veroorzaakt artistieke stress bij de muzikanten en zakelijke stress bij de medewerkers achter de schermen. We verliezen veel tijd met het opstellen en wijzigen van repetitieschema's en met het zoeken naar gepaste vervangers. Daarom zou een ensemble behandeld moeten worden als een symfonieorkest. Vooral omdat die ensembles heel creatief en vernieuwend tewerk gaan. Muzikanten die prioriteit geven aan een ensemble moeten een volwaardig tweederdecontract krijgen, zodat ze de kans krijgen een solocarrière uit te bouwen. Op die manier creëren we een ensemble met een eigen gezicht en een stabiele kern. Dezelfde opmerking geldt voor een symfonieorkest. Een ensemble kan niet bestaan uit freelancers. De muzikanten moeten dagelijks met elkaar kunnen samenwerken op een creatieve manier.

Het aantal medewerkers achter de schermen moet ook toenemen. Wij spelen jaarlijks ongeveer zestig concerten in binnen- en buitenland met twee vol- tijdse en één deeltijdse kracht. De helft van onze jaarwerking komt uit eigen inkomsten omdat we geen verlieslatende concerten geven.

Momenteel heeft Vlaanderen geen toporkesten maar wel enkele topensembles, zowel in de oude als de nieuwe muziek. Het zou voor deze ensembles artistiek en zakelijk veel eenvoudiger werken zijn, indien de financiële discrepantie tussen ensembles en symfonische orkesten zou verdwijnen.

5.3. Uiteenzetting door de heer Jos Van Immerseel, artistiek directeur en dirigent van Anima Eterna

De heer Jos Van Immerseel : De hoorzitting is goed georganiseerd : eerst kregen we de stuur- lui aan wal te horen en nu komen de kapiteins aan bod. Ik wil vooraf een aantal mythes ontcrachten. Zo klopt het niet dat een symfonisch orkest maar goed klinkt als het uit ongeveer honderd mensen bestaat. Een orkest moet zagezegd ook groot zijn. Het operaorkest telt maar 79 muzikanten en niemand vindt het te klein. Ik zal dat aantonen door in een historisch overzicht uit te leggen voor welk soort ensembles men oorspronkelijk componeerde. Daarnaast beweert men dat een ensemble lang moet bestaan vooraleer het kwaliteit kan brengen. Er zijn wereldwijd veel tegenvoorbeelden : ensembles die al lang bestaan en door talrijke personeelswissels geen kwaliteit meer brengen en goede jonge ensembles. Bij oude ensembles merken we vaak golfbewegingen : zwakke perioden en opflakeringen.

Het is ook een mythe dat ensembles dagelijks moeten repeteren. Er zijn inderdaad telefoonorkesten, maar ook orkesten die in projectvorm werken en na een korte repetitieperiode een hoog niveau bereiken omdat ze de gepaste mensen uitzoeken. Op die manier wordt dus eigenlijk het ideale ensemble samengesteld. Op papier is alles mooi of lelijk, maar uiteindelijk telt alleen maar de praktijk. Het podium dus.

Een volgende mythe is dat er buitenlanders zitten in de Vlaamse ensembles. In de Duitse symfonische orkesten zitten inderdaad veel Aziaten, terwijl in de Aziatische orkesten vrijwel geen Europese muzikanten spelen. Dat heeft te maken met het bevolkingsaantal, maar ook met de cultuur. In Tokyo zijn er 17 symfonieorkesten en 30 concertzalen.

De kwaliteit van zalen is een zeer precair punt. Ze wordt vaak op een zeer verschillende manier ingeschat. Neem nu de Blauwe Zaal. Op het podium is de klank zeer goed maar die wordt vervormd de zaal ingestuurd : naargelang de zitplaats vindt het publiek de zaal slecht of goed. In de Koningin Elisabethzaal heeft men op het parterre de indruk dat de strijkers er keihard tegenaan gaan, terwijl men op de eerste verdieping een fanfare hoort. In het Amsterdamse Concertgebouw is het podium veel te hoog : als je beneden zit waait de muziek over je heen, zit je achter het orkest dan kan je het helemaal vergeten. Dat de zaal van dit Concertgebouw de klank van het orkest zou beïnvloeden, is een mythe. Het orkest kan de huur van de zaal voor de

repetities niet betalen, het repeteert in een ruimte achter de zaal. De opnames van zijn uitvoeringen worden gemaakt in een kerkje in Loenen aan de Vecht, de band daarvan wordt overgetapt in het lege Concertgebouw, waardoor de akoestiek van die zaal erover heen komt. Ik heb vandaag dus al heel veel pertinente onwaarheden gehoord.

Ik zit hier als dirigent van een orkest dat ik uit de grond heb gestampt, nadat ik al met diverse ensembles en orkesten had gewerkt. We begonnen in 1985 met een zestal mensen, die helemaal niet de bedoeling hadden een orkest te vormen. We speelden barokmuziek. Twee jaar later hadden we een strikersgroep van ongeveer twintig mensen waarmee we een ruim repertoire konden bestrijken. Toen vroegen een aantal organisatoren ons of we geen zin hadden de complete pianoconcerten van Mozart uit te voeren : een telefoonboek vol noten. Die uitdaging zijn we aangegaan. In 1988 speelden we ons eerste concert, in het Concertgebouw in de serie "Vijf wereldberoemde barokorkesten". Toen kwam de vraag om die concerten op te nemen. Dat is de wieg van Anima Eterna. We hebben de Mozartconcerten in chronologische volgorde aangepakt, in workshopatmosfeer, met een aantal gekken en zonder geld. We hebben in Nederland de cyclus volledig gespeeld en een aantal losse concerten her en der. Aan onze tournee in Japan hebben we vijf miljoen frank verloren omdat de ministeriële toezegging om deze reis te dekken als project, daags voor ons vertrek werd ingetrokken. We hebben die concerten allemaal opgenomen en de cd's hebben een onwaarschijnlijk weerklank in de wereld gehad. Dat was de aanleiding om verder te gaan. Voor we het wisten waren we bij de symfonieën van Schubert en de integrale Beethoven. We zijn inmiddels bij Tsjajkovski beland. Inmiddels is de knowhow van het orkest enorm uitgebreid : sommige muzikanten bespelen tien instrumenten. We zijn geëvolueerd van een scoutsgroepje naar een symfonieorkest maar de overheid beschouwt ons nog altijd als een barokorkest. Of we al dan niet een projectorkest zijn, heeft met de zaak niets te maken. We houden, met ontzettend weinig subsidies, het hoofd net boven water.

We vragen om anders behandeld te worden. We vervullen immers een pioniersrol omdat we, zonder dat er ervaring is op dat gebied, een symfonisch repertoire vertolken met historische instrumenten. Uitermate lovende kritieken in de New Yorkse en Duitse pers bewijzen dat we heel ver staan. Tien jaar geleden al zei Dean Barnett uit Australië me : wat moet u fantastische conservatoria hebben, en een boel subsidies. Ik heb de waarheid maar niet verteld.

Laat ik met u een reis maken door de orkestcultuur van Mozart tot na de Tweede Wereldoorlog. In 1785 zijn er in Europa een handvol orkesten, die verbonden zijn aan de kerk, het hof of het theater ; ze hebben allemaal een uitgesproken functie. Mozart organiseert op eigen risico bovendien Academiën, concerten waar ook orkestrale formaties te horen zijn.

De orkesten zijn normaal als ze bestaan uit 22 musici, klein als er 12 zijn, en zeer groot als er 34 zijn. Op het einde van zijn leven gaat Mozart over naar grotere bezettingen. De musici kennen alleen de muziek van die tijd. Er zijn geen uitvoeringsproblemen of moeilijkheden in verband met conventies. De strikers spelen op barokviolen en de blazers op klassieke instrumenten van 1760 tot ongeveer 1780, meer bepaald op houten instrumenten met zeer weinig kleppen en een heel pregnante toon. Bij het koper gaat het om natuurinstrumenten zoals natuurhoorn en natuurtrompet.

In 1825 hebben de openbare concerten in Wenen aan belangstelling gewonnen. De orkesten zijn iets groter geworden. Men speelt met kleine orkesten van 20 ; 30 in de normale en 50 bij bijzondere gelegenheden. In de partituren vinden we meer partijen. Daarom zijn er ook meer musici nodig, vooral meer blazers. Er komen ook steeds meer instrumenten bij. Verdubbelingen bij blazers zijn zeer zeldzaam ; bij de strikers komt dat iets meer voor omdat de violen in relatie moeten staan tot de eerste fluit. Tot het instrumentarium behoren zwaardere strijkstokken ; er zijn meer kleppen op de houtblazers. Voorts worden er trompetten, trombones, pauken, natuurinstrumenten van 100 jaar oud gebruikt. Er is diversiteit in alle opzichten. In Frankrijk zijn de orkesten totaal anders dan in Duitsland, Oostenrijk of Engeland. Men speelt vrijwel geen muziek meer uit de tijd van Mozart, maar nieuwe muziek.

In 1876 dirigeert Brahms de eerste symfonie in Karlsruhe en wenst daarvoor 49 musici. De instrumenten zijn vernieuwd, maar men blijft oude muziek spelen. Brahms reageert daarop door de partituur aan te passen, bijvoorbeeld Schubert-Symfonieën. In 1900 speelt de Wiener Philharmoniker Mahler met 104 musici (64 strikers en 40 blazers). In 1920 zijn de grote orkesten niet groter dan 80 musici. Er wordt hoofdzakelijk bestaande muziek uitgevoerd. De nieuwe muziek is vrijwel teruggedrongen en de meeste creaties worden door het publiek gecontesteerd of lauw ontvangen. Componisten zoals Stravinsky en Schönberg reageren tegen die grote bezettingen en beginnen voor kleinere orkesten te schrijven.

In 1960 hebben de strijkers de darmsnaren vervangen door staal. De blaasinstrumenten worden industrieel vervaardigd en klinken helemaal anders dan in 1900. De orkesten kunnen niet groot genoeg zijn, want na de ellendige oorlogsjaren betekent klein miserabel. Iedereen streeft naar het magische getal 106. Daarmee wordt het hele repertoire gespeeld, ook de stukken die geschreven zijn voor 15 musici. Men overdrijft omdat men van een standaardbezetting vertrekt waarmee men alle muziek speelt.

In 2001 zijn we wat de orkesten betreft nog altijd in 1950. Ze zijn nog even groot, spelen met dezelfde instrumenten vooral bestaande muziek. Er is wel veel gebeurd buiten dat circuit. De nieuwe muziek wordt door specialisten gespeeld. Een doorsnee gevormde musicus in een conservatorium kan zelfs de partituur niet lezen. De laatste jaren is daar veel gebeurd. Cursussen worden ingericht, maar er is een enorme achterstand in te lopen. Elektronische en digitale instrumenten zijn alomtegenwoordig geworden op alle vlakken. Er is een omwenteling in de beweging van de oude muziek.

Men spreekt vaak over de 'early revival music'. Wat is dat? Rond 1710 werd in Londen muziek uit het verleden voor het eerst uitgevoerd om haar voor verdwijning te behoeden. Het was het begin van een nieuwe cultuur met belangstelling voor muziek die kort daarvoor ontstaan was. De afstand tussen de tijd en het bestudeerde muziekstuk werd in de loop van de tijd steeds groter. In het begin van de 19de eeuw onderzocht men reeds muziek die ongeveer 75 jaar oud was. Omstreeks 1850 was die al 250 jaar oud. Het repertoire breidde zich in beide richtingen uit en in 1900 was er geen grens meer van de middeleeuwen tot vandaag. Men kwam al vlug in de problemen omdat men ontdekte dat het spelen van middeleeuwse partituren op modernere instrumenten geen effect heeft. Men ging de muziek opnieuw uitgeven, al dan niet aangepast of op een kritische manier, en men begon het patrimonium te verzamelen. Tegen het einde van de 19de eeuw begonnen steeds meer mensen vragen te stellen over de manier waarop de muziek geklonken zou hebben, waarvoor ze bedoeld was en hoe ze uitgevoerd moest worden. De conservatoria werkten aan instrumentenmusea. Men kocht historische instrumenten of liet replica's bouwen om de studenten een duidelijk inzicht te laten krijgen in de relatie tussen compositie en instrument. Zo was Berlioz conservator van het Parijse Muziekinstrumentenmuseum; Johannes Brahms en Joseph Joachim waren zeer nauw betrokken bij het Berlijnse Instrumentenmuseum. De conservatoria hebben die musea na de tweede wereldoorlog ver-

waarloosd en uiteindelijk afgestoten. Peter Benoit stichtte in 1901 een cursus Oude Muziek aan het conservatorium van Antwerpen. Daar is niets meer van te zien.

Geleidelijk aan begon men met historische instrumenten te experimenteren. Het duurde ongeveer tot 1960 voor de middeleeuwse muziek en tot 1970 voor de late muziek vooraleer het degelijk werd. Die evolutie zette zich voort. Vanaf 1980 wordt het gebied opengetrokken. Men begrijpt dat historische muziek uitgevoerd moet worden om haar te leren kennen met de bijpassende evidenties van de uitvoeringspraktijken en de historische context. Het niveau wordt steeds beter en de orkesten met historische instrumenten schieten als paddestoelen uit de grond. In Europa zijn er ongeveer 300 professionele ensembles aan het werk. Rond de jaren '90 bereikt men een verbluffend niveau. Anima Eterna probeert dat met enkele jaren achterstand te volgen. We zijn inmiddels aanbeld bij Tsjaikovski. We doen dat niet zo slecht, want we horen bij de eerste linie. Buiten het orkestwerk bieden de grote festivals kamermuziekuitvoeringen en klavierwerk van onder meer Debussy en Ravel, aan hun publiek aan.

Hoe functioneert een orkest dat een symfonisch patrimonium uitvoert op historische instrumenten? Historische instrumenten zijn instrumenten die zoveel mogelijk beantwoorden aan de criteria van de instrumenten die bij het oorspronkelijke werk gehanteerd werden. Dat kunnen echte oorspronkelijke instrumenten zijn of replica's. De orkesten zijn gegroeid uit de zogenaamde barokorkesten en namen daarvan de attitudes over. Het waren orkesten die begonnen als kleine groepjes.

De werkwijze die we bij Anima Eterna volgen, is grotendeels dezelfde als die van de collega's in Amsterdam, Londen, Parijs. Het aantal musici varieert naargelang het repertoire van 16 tot 70. We realiseren dat door heel lang van tevoren de projecten aan te kondigen en de musici uit te nodigen. Die weten meestal twee jaar op voorhand welk soort nieuwe muziek uitgevoerd wordt zodat men zich in alle rust kan voorbereiden: het juiste instrument zoeken en de nodige research doen. Dat wil zeggen dat musici eigenlijk klaar zijn als ze naar de eerste repetitie komen en dat alleen het orkest nog gevormd moet worden. Op drie of vier dagen kunnen we het programma klaar hebben.

Het orkest functioneert in geconcentreerde periodes. Het is muzikaal van het grootste belang dat men een week lang dezelfde taal kan spreken en door het historische instrumentarium is men daar-

toe trouwens verplicht. Men blijft dus een hele tijd binnen hetzelfde repertoire. Dat komt de diepgang ten goede en het stelt adviserende wetenschappers in staat doelgericht te functioneren. Soms wordt één onderdeel van het repertoire over verschillende periodes voortgezet, zoals we dat in 1996-97 hebben gedaan met de uitvoering van alle symfonieën van Schubert, wat neerkomt op een hele scholing. Commercieel is dat niet direct interessant, maar toch slaagden we erin inkomsten te hebben die twee keer zo groot waren als onze subsidies.

De programmatie wordt dus vooral bepaald door de mogelijkheid om het patrimonium uit te voeren op de juiste instrumenten met de aangepaste stijl-middelen. Rond een vaste kern van breed georiënteerde aanvoerders en blazers-solisten kunnen per project de meest geschikte musici geschaard worden. Van die musici wordt niet alleen verwacht dat ze hun instrument beheersen, maar ook dat ze een goed instrument bezitten dat bovendien goed past bij dat van de anderen. Er is dus ontzettend veel overleg en in die zin zijn we inderdaad een telefoonorkest ! Musici aanvaarden een uitnodiging voor een bepaald repertoire en zijn dus per definitie gemotiveerd voor de composities in kwestie. Tijdens een repetitie kan niemand een krant lezen zoals bij andere orkesten. Musici kunnen tijdens de repetitie dus niet zeggen dat ze het repertoire in kwestie niet graag spelen, want ze hebben ja gezegd. Het instrumentarium en de bezetting worden vooraf bepaald evenals de absolute toonhoogte, die verschilt van project tot project. De musici beschikken enkele maanden voor de eerste repetitie al over de partijen en ontvangen ook een uitvoerders-concept, indicaties over tempo, faserings enzovoort, waardoor ze perfect voorbereid op de eerste repetitie kunnen verschijnen. Ze hebben de werken ook op het definitieve tempo gestudeerd. De strijkers studeren de partijen non vibrato en dat is revolutionair. Op basis van de intonatiezuiverheid wordt dan beslist welk vibrato wordt toegevoegd als dat al nodig zou zijn. De musici en de dirigent studeren de partijen thuis en niet op de repetitie. Een repetitie dient namelijk om ensembleproblemen op te lossen en om de uitvoering te laten rijpen. Er worden ook groepsrepetities gehouden. Iedereen speelt voortdurend op een andere lessenaar en met een andere collega en dat komt de alertheid ten goede.

Niemand is vast aangesteld, de musici worden voor elk project apart uitgenodigd. De goede spelers worden beloond met een herhaaldelijke uitnodiging, die eeuwig kan zijn : zo vormt zich een vaste kern. De trouw is wederzijds, maar er is geen enkele verplichting. De musici en de leiding blijven

daardoor alert. Het gaat dus om een vrijemarktsituatie waarbinnen de prestatie belangrijk blijft. Anderzijds kan men ervoor kiezen gedurende een bepaalde periode niet mee te spelen.

Er wordt zoveel mogelijk gemusiceerd zoals musici dat doen als ze kamermuziek spelen : er wordt gestreefd naar efficiëntie zonder stress, in een aangename collegiale sfeer, gebaseerd op wederzijds respect en op de wil om met elkaar te spelen. De consensus bij problemen wordt gemakkelijk bereikt, want iedereen wil het beste voor het ensemble.

Anima Eterna stelt het werk van het orkest centraal en vermijdt te spelen met vermaarde solisten omdat dat de orkestdiscipline niet noodzakelijk ten goede komt en een te gemakkelijk uithangbord is.

Het financieel beleid is ook gericht op de artistieke werking van het orkest. De muziek en niet de werkgelegenheid is het uitgangspunt. Als het orkest goed functioneert, komt er vanzelf meer werkgelegenheid, dat heeft Anima Eterna bewezen. Het orkest maakt maximaal gebruik van het materiaal dat door musicologen wordt aangereikt en voert daarnaast ook zelf research, zowel analogisch als muziekwetenschappelijk. We proberen het resultaat van die research zoveel mogelijk openbaar te maken door de begeleidende teksten en inleidingen bij concerten, publieke debatten en ook door de cd-documentatie.

Ten slotte wil ik nog enkele kleine bemerkingen maken. Men pleit ervoor steeds in dezelfde zaal te spelen en dan wel een goede zaal. Nochtans wil ik dat relativiseren. Doordat Anima Eterna niet gehecht is aan een bepaalde plaats moeten we elk project in een andere ruimte repeteren en daardoor zijn onze musici zeer alert. Als de musici dan op een moeilijke plek terechtkomen, dan kunnen ze op korte tijd het orkest anders laten klinken. Ze hebben immers de soepelheid opgebouwd om zich aan verschillende ruimtes aan te passen. Dat is het voordeel van het nadeel niet in een goede zaal te kunnen repeteren.

De relatie met de conservatoria ligt zeer moeilijk. In Vlaanderen is er geen uitgebouwde opleiding rond musiceren op oude instrumenten ; de initiatieven in Brussel en Antwerpen staan nog in de kinderschoenen. Daarom moeten we een beroep doen op mensen die aan de conservatoria van Den Haag, Amsterdam of Basel of aan de Harvard University zijn opgeleid. Zo lopen de kosten hoog op : vooral de hotelkosten. Ik ben dan ook vragende partij voor Vlaamse musici.

Waarom zitten de zalen niet vol publiek ? Sommige zalen zitten natuurlijk wel vol. Sommige symfonische orkesten kunnen rekenen op een trouw publiek. Waarom slagen de Vlaamse orkesten daar niet in ? Hiervoor werden al verschillende argumenten geopperd. Ik wil daar nog een aan toevoegen : we betalen nu de tol voor de afschaffing van het muziekonderwijs in de lagere en middelbare school.

Ik wil erop wijzen dat Vlaanderen slechts de helft van Parijs is, of een kwart van Tokyo. Laten we dan ook in alle bescheidenheid proberen elk voor onze eigen deur te veggen. Laten we blij zijn met het bruisende muziekleven dat er is. Ik heb hier enkel een pleidooi willen houden voor de beweging die zich bezighoudt met historische instrumenten. Er wordt op dit vlak al heel wat werk geleverd en ik nodig jullie uit daar naar te komen luisteren, zodat jullie zelf overtuigd kunnen worden.

De discussie over de symfonieorkesten is een andere discussie. Wij lopen hen niet in de weg, zij lopen wel in onze weg. Zij doen dat niet bewust, ik richt me dan ook niet tot de orkesten zelf. Maar er is wel sprake van een concurrentievervalsing, waartegen ik wil protesteren. Wij moeten onze concerten in bijvoorbeeld Japan aanbieden voor meer dan een miljoen frank, terwijl andere orkesten dat voor veel minder geld kunnen.

Er is een geweldige dynamiek aanwezig. Laten we allemaal werken zoals kleine ensembles. Ieder gaat ervoor en zet alles op alles. En de overheid moet daar proberen op in te spelen.

5.4. Vragen van de leden en antwoorden van de sprekers

Mevrouw Mieke Van Hecke : Als ik het goed heb begrepen, trekt u de noodzaak van het bestaan van twee – of twee en een halve – grote orkesten niet in twijfel. U wilt hen geen middelen afnemen, maar pleit voor meer respect voor de kleine ensembles.

De heer Jos Van Immerseel : Wij werken sinds tien jaar met subsidies, de zes jaren daarvoor hebben we zonder subsidies gewerkt. Onze eerste Mozart-cyclus hebben we gemaakt met een bedrag van 1 miljoen frank subsidie voor dat jaar. Als we er echter heel de dag over moeten waken niet te verdrinken, is dat geen goed klimaat. We willen op een menselijke manier kunnen ontplooiën waar we achter staan. We willen daar ook de middelen voor krijgen.

Onze subsidie is nu met alle kruimels bij mekaar 15 keer groter dan de subsidie die we kregen in 1991. Een verdubbeling van deze middelen, en u hoort me niet meer. We vragen heel weinig, maar de verdeling nu is onrechtvaardig. We willen niets afnemen van de andere orkesten, maar er moet wat bovenop komen. Ik praat niet alleen voor onze ensembles, maar ook voor onder meer La Petite Bande, het Collegium Vocale, Il Fondamento en het Huelgas Ensemble. Voor ze over dertig jaar sterven, moet Vlaanderen hen waarderen.

De heer Dany Vandenbossche : Heb ik goed begrepen dat er geen slechte zalen zijn ?

De heer Jos Van Immerseel : Ik heb geprobeerd aan te tonen dat het positief is dat een goede zaal op regelmatige basis kan worden gebruikt voor de repetities van een ensemble. Ik heb dat willen relativeren door te zeggen dat we door de omstandigheden verplicht werden in verschillende zalen te spelen en dat daar muzikaal wel enkele voordelen aan vastzitten.

De zaal deSingel lijkt misschien een goede zaal als je op het podium zit en in de zaal denk je misschien dat het een goed podium is, maar dat is dan wel alles. De zaal van het PSK is veel beter sinds de restauratie, al hadden we gehoopt dat het nog beter zou zijn geworden. Je speelt er op een verloren manier, je krijgt geen klank terug op het podium. Ik hoop dat de restauratie van het Flageyplein-gebouw lukt. Het gebouw in Brugge staat er nog niet, dus daar kan ik nog niets over zeggen.

In de Bijloke willen sommige ensembles niet spelen. Daar heb ik trouwens voor het eerst problemen gekregen met mijn musici. Zij willen daar niet meer spelen. Maar hoe schat je een zaal in ? Je bouwt een referentiekader op door in zeer veel zalen te spelen. Een goed georganiseerde rondtoer in Japan maakt je achteraf zeer ongelukkig in Europa.

De heer Dany Vandenbossche : Ik lees in de tekst van de heer Siebens dat hij contracten van onbepaalde duur vraagt voor twee derden van de werktijd. Wat gebeurt er met dan met dat ander derde ?

De heer Etienne Siebens : Sommige musici zijn, om te overleven, gedwongen hun toevlucht te zoeken tot een symfonisch orkest of tot het onderwijs. Als zij konden doen wat ze wilden, zouden ze kiezen voor een ensemble. De musici die er de prioriteit aan geven in een ensemble te spelen, moet die keuze ook worden gegund. Zo hebben wij de ga-

rantie een tijd met dezelfde mensen te kunnen werken.

Waarom kies ik voor twee derden ? Ik wil geen beslag leggen op het volledig leven van een musicus, die daarnaast vaak nog een internationale solocarrière uitbouwt. Op deze manier zouden deze musici een goede financiële achtergrond hebben om hun creativiteit als solist te botvieren.

De heer Jos Van Immerseel : Het is zeer belangrijk dat orkestmuzikanten ook een muzikaal leven hebben buiten het orkest. Dat maakt hen tot betere orkestmusici.

De heer Etienne Siebens : Het is niet de bedoeling om goede muzikanten te onttrekken aan het orkest of aan het onderwijs. De muzikanten moeten wel alle vrijheid krijgen om zelf te beslissen wat ze wensen te doen.

De voorzitter : In het kader van het muziekdecreet is het belangrijk om de financiële vraag te kennen vanuit de sector. Het bedrag voor de muzieksector is intussen zowat verdrievoudigd, maar het is nog steeds niet duidelijk hoeveel de muziekwereld eigenlijk wenst te krijgen. Is het mogelijk om ons daarover informatie te bezorgen ?

Mevrouw Liesbeth de Jonghe : De ensembles en orkesten moeten een dossier indienen waarin een bedrag wordt genoemd in het kader van een financieel plan.

De voorzitter : Zodra de dossiers zijn ingediend, zullen we dus zicht krijgen op de vraag.

Ik dank de sprekers voor hun bijdrage aan deze hoorzitting.

De verslaggever,

Dany VANDENBOSSCHE

De voorzitter,

Jos STASSEN
