

Interview met Mark Delaere over 15 jaar Transit

Transit is een festival voor nieuwe muziek dat door jou uit de grond werd gestampt in 2000. Het is niet alleen jouw geesteskind, maar ook de artistieke leiding van het festival is 15 jaar lang in jouw handen geweest. Hoe blik jij zelf terug op die voorbije 15 jaar?

Ik ben heel blij met wat er gebeurd is op die 15 jaar tijd. We hebben in de eerste plaats heel wat jonge componisten kansen gegeven. Dat waren vooral componisten die hier leven en werken, maar er zijn ook buitenlandse componisten die op Transit geïntroduceerd zijn geworden en intussen een grote carrière hebben gemaakt. Waar ik echter het meest trots op ben – en dat zeg ik des te liever omdat dat niet alleen mijn verdienste is maar die van het hele Transit-team – is dat we op die 15 jaar tijd aan publieksopbouw hebben gedaan voor een genre dat heel moeilijk is voor het brede publiek. Eens te meer omdat Transit vanaf het begin de keuze heeft gemaakt om voor de meer avant-gardistische tendensen binnen de nieuwe muziek te kiezen. De eerste jaren hebben we daar hard voor moeten knokken, ook intern. Van de raad van bestuur bijvoorbeeld hebben we veel geduld moeten vragen om dit nieuwe kindje tijd te geven en het te laten groeien. Dat is gelukkig gebeurd. Na vijf edities begon alles dan heel goed op gang te komen en de laatste jaren was het echt prachtig. Op het einde hadden we telkens nagenoeg volle zalen voor alle concerten. Ik denk dat dat de belangrijkste bijdrage geweest is van Transit aan het muzikaleven in Vlaanderen. Tot dan toe was dit namelijk vrij problematisch. Er zijn een aantal festivals die gestart zijn rond nieuwe muziek en dan zijn moeten stoppen - misschien omdat hun raad van bestuur niet zoveel geduld had als de onze. *Music&venture* van het Festival van Vlaanderen | Antwerpen is daar een mooi voorbeeld van. Maar wij hebben doorgezet, en intussen is Transit niet alleen in Vlaanderen maar ook internationaal een begrip geworden. Dat is overigens een belangrijke ontwikkeling geweest van de laatste zeven à acht jaar, namelijk dat het Transit festival beter is ingebed in een Europees netwerk van muziekfestivals. Daardoor kan je internationale coproducties opzetten en op die manier creaties presenteren die je financieel niet alleen zou kunnen dragen.

Is dat ook de reden waarom het programma doorheen de jaren steeds internationaler is geworden? Zeker in de eerste edities lag de focus heel sterk op Vlaamse componisten, met vooral nieuwe creaties maar ook stevast een aantal Vlaamse referentiewerken uit de 20^{ste} eeuw. Mijn indruk is echter dat het blikveld doorheen de jaren internationaler is geworden.

Ja, maar dat vind ik zelf niet de belangrijkste verschuiving. De grootste wijziging is gebeurd na de eerste vier edities. Van 2000 tot en met 2003 had ik wel al die mix van internationaal en Vlaams, maar had ik ook nog een mix van hedendaags en 20^{ste}-eeuws. De eerste editie bijvoorbeeld was gewijd aan de minder bekende componisten van seriële muziek. Dan spreken we dus over de jaren '50, met werk van Herman Van San, Michel Fano, Karel Goeyvaerts, Milton Babbitt, Jean Barraqué, ... dat wil zeggen, een repertoire dat op dat moment al bijna een halve eeuw oud was! Daar hebben we dan een creatie van Brian Ferneyhough aan toegevoegd en een werk van Serge Verstockt. Die focus op wat ik later 'oude muziek' ben gaan noemen (de muziek uit de 2^{de} helft van de 20^{ste} eeuw) was de eerste vier jaren dus nog heel prominent aanwezig. Er was een Xenakis-editie, er was een editie rond *minimal music*, ... Tot we daar in 2004 komaf mee hebben gemaakt. Toen is er beslist om nog uitsluitend muziek uit onze eeuw te programmeren. Dat impliceerde natuurlijk dat het aandeel van creaties en dus ook van compositie-opdrachten plots sterk toenam. Toen is Transit echt een creatiefestival geworden. Uiteraard waren niet alle uitgevoerde werken creaties, dat zou onbetaalbaar zijn. Maar er werden sindsdien toch jaarlijks tussen de 12 en de 15 werken boven de doopvont gehouden.

Hoe gaat het geven van zo'n compositie-opdracht eigenlijk in zijn werk?

Dat is een dialoog tussen drie partijen. Er is de festivalorganisatie, de componist, en de uitvoerder of het ensemble. Soms vertrekt de vraag vanuit het ensemble, maar in vele gevallen is ze vertrokken vanuit mijn voorstellen. Je denkt na vanuit het profiel van de componist en vanuit het profiel van een ensemble en je probeert je voor te stellen wie de muziek van die man of vrouw optimaal kan verdedigen. Vervolgens stap je met je vraag naar het ensemble en zit je samen over een mogelijk programma: wat zouden zij willen doen en wat zou jij graag presenteren aan jouw publiek? Dat zijn gesprekken die doorgaans toch wel anderhalf à twee jaar op voorhand worden opgestart. Er worden dan een paar componistennamen voorgesteld, en vervolgens stap je met de vraag naar de componist: wil jij schrijven voor dat ensemble, tegen dan? Je geeft dan een bezetting en ook bij benadering een duur mee voor de compositie. Maar daar kan de componist in beide gevallen op wijzigen. Hij kan bijvoorbeeld instemmen met de bezetting, maar om een extra instrument vragen. Dat is bespreekbaar. Soms wil een componist ook een korter of een langer werk schrijven, en moet je het gesprek opnieuw opstarten om te zien of dit haalbaar is: financieel, maar ook qua praktische organisatie en duur van het concert. Aangezien een festival uit een opeenvolging van concerten bestaat, mag een concert niet uitlopen of wat er op volgt komt in het gedrang. Dit moet dus allemaal goed overwogen worden. Zo kom je ten slotte tot een concertprogramma. Soms, bij nader inzien zelfs in tamelijk veel gevallen, ben ik ook vertrokken vanuit een vraag aan een componist, waarbij we dan samen gezocht hebben naar een goede uitvoerder.

Hoe zie jij de rol van een artistiek leider? Of misschien beter, wat voor een artistiek leider ben jij geweest? Iemand die voor zijn festival een duidelijke esthetische lijn opzet, of iemand die juist tracht de verschillende tendensen die zich in de wereld van de nieuwe muziek aftekenen een podium te geven.

Ik heb geprobeerd om die tendensen goed aan te voelen. Maar daarbinnen heb ik dan wel keuzes gemaakt. Ik vind dat je dat moet doen als festival. Dat is een andere situatie dan wanneer je een concertzaal runt die het hele jaar door concerten programmeert. In dat geval heb je misschien wel de verantwoordelijkheid om je publiek de dwarsdoorsnede aan te bieden, waarbinnen je dan nog keuzes moet maken natuurlijk. Maar een festival is kort in de tijd en moet echt een impuls geven aan het muzikaleven. Het moet een *incentive* creëren. Dan vind ik dat je scherpe keuzes moet maken. Transit is een kort festival, het duurt slechts één weekend. Dat moet dus wel krachtig, gebald en gefocust zijn.

Is de beslissing om er een festival-weekend van te maken een keuze geweest die is ingegeven door dit specifieke repertoire?

De keuze voor het weekend is ingegeven door de internationale ambities die we vanaf het begin koesterden met het Transit festival. Als je mensen uit het buitenland wil bereiken, dan moet je dat tijdens het weekend doen. Dat is natuurlijk lastiger voor studenten, die meestal naar huis gaan tijdens het weekend. Maar diegenen die echt gebeten zijn door nieuwe muziek willen wel eens graag een weekend in Leuven blijven. De musicologie-studenten bijvoorbeeld, toch een belangrijke doelgroep van het festival, vinden het fijn om met de groep een weekend in Leuven door te brengen en zich onder te dompelen in de hedendaagse muziek.

De voorganger van Transit vond wel plaats tijdens de week. Misschien is dit dan ook het moment om iets meer te vertellen over die voorgeschiedenis. Er zijn vier festivals voor hedendaagse muziek georganiseerd door mij in de jaren '90. Ik heb die festivals georganiseerd vanuit Musicologie, niet vanuit het Festival van Vlaanderen, dat pas is opgericht in 1995. Van 1989 tot 1991 was ik in Berlijn

geweest, waar ik festivals zoals Inventionen had leren kennen en er werkelijk een wereld voor mij was opengegaan. Toen ik terugkwam in Leuven was hier... niets. Dus begon het bij mij te kriebelen om iets gelijkaardigs te doen. Ik heb dan een tweejaarlijks festival opgericht: Nieuwe Stemmen (georganiseerd in 1993, 1995, 1997 en 1999). Dat festival vond plaats tijdens de week, van dinsdag tot donderdag, ook omdat ik de studenten musicologie erbij wilde betrekken. Maar Nieuwe Stemmen werd dus georganiseerd vanuit Musicologie, en een vakgroep is geen goede structuur om een festival te organiseren. Ik heb hard afgezien met die organisatie, maar het was wel een aanzet.

Nieuwe Stemmen was dus ook een festival dat zich uitsluitend op nieuwe muziek toespitste?

Ja. De eerste editie was gewijd aan vocale nieuwe muziek. Daarom heb ik geprobeerd een aantal koren erbij te betrekken. Dieter Schnebel is toen naar Leuven gekomen met zijn *Maulwerke*. Maar ook Mark De Smet heeft workshops gegeven rond hedendaagse koormuziek, evenals Kurt Bikkembergs. Eén van de concerten werd dan verzorgd door die vier koorgroepen, die een paar weken hadden gewerkt om iets in te studeren. Veel werk allemaal en vrij basic.

De tweede editie had dan weer een heel ander thema. Ik was in Berlijn in 1989, toen de muur daar gevallen is. Ik had nog net de Oost-Duitse muzieksituatie een beetje leren kennen daarvoor, en de eerste jaren nadien ging die kennismaking verder. In 1995, terug in Leuven, heb ik dan een congres georganiseerd rond Nieuwe Muziek, Esthetiek en Ideologie. Dat ging over de veranderingen voor de nieuwe muziek met de val van de Berlijnse muur. Daar heb ik dan een aantal concerten aan gekoppeld, met muziek van vooral Oost-Duitse en een aantal West-Duitse componisten, maar ook bijvoorbeeld van Cornelius Cardew.

Er was ook een editie van Nieuwe Stemmen rond vier componisten: Kaija Saariaho, Henri Pousseur, Walter Zimmermann en Richard Barrett. Dat was overigens de eerste keer dat Barrett is voorgesteld in België. Nadien is de samenwerking met hem nog heel sterk uitgebouwd geworden. Dat was in een notendop de voorgeschiedenis van Transit. In 1995 is dan het Festival gestart, wat wil zeggen dat ik twee festivals per jaar aan het organiseren was. Nu is het mijn beroep niet om festivals te organiseren, ik heb hier op de universiteit een job. Ik zag dit wel altijd als een verlengstuk van mijn onderzoek en mijn onderwijs, maar het nam toch een heel grote plaats in qua tijd. Daarom dat ik heb voorgesteld aan het Festival om Transit te starten. Dat betekent niet dat Transit officieel de verderzetting van Nieuwe Stemmen heette. Het moest duidelijk een nieuwe start zijn. Dat is het ook geworden, vooral natuurlijk omdat er op dat moment al vijf jaar een professionele structuur aan het werk was binnen het Festival.

Die allereerste editie van Transit, in 2000, wat is jou daarvan bijgebleven?

De eerste vier jaren heb ik met thema's gewerkt, dus ook dat eerste jaar. Toen was het thema: de minder bekende componisten van seriële muziek. Dus niet Stockhausen, Boulez en Nono. Maar wel Herman Van San, Karel Goeyvaerts, Michel Fano, Jean Barraqué, Milton Babbitt, ... Ik had ook de musicologische expertise naar Leuven gehaald om een congres daarrond te organiseren. Toen heeft onder andere het Xenakis Ensemble muziek van Van San uitgevoerd, en dat in een materiaal-toestand die abominabel was. Ze hebben daar enorm veel werk en tijd in geïnvesteerd. Ik herinner mij een werk voor zes strijkers, dat nog niemand had gehoord en dat misschien zelfs nog nooit was uitgevoerd. Peter Swinnen heeft toen een elektronische compositie van Van San voor het eerst gerealiseerd. Jan Michiels en Inge Spinette hebben de *Sonate voor twee piano's* van Fano gespeeld, en ook natuurlijk de *Opus 1 Sonate* van Goeyvaerts.

Ik had wel door dat dit zeer retrospectief was. Daarom wilde ik er toch een aantal creaties aan toevoegen, van componisten die weliswaar op dat moment werkzaam waren maar die misschien op één of andere manier toch veel hebben gehad aan wat er in de jaren 1950 gebeurd is. Wat ik

mij zeker herinner is dat Brian Ferneyhough toen een lezing heeft bijgedragen voor het colloquium en ook een compositie heeft geschreven voor het festival. Dat is een fantastisch werk voor piano, *Opus contra naturam*. Ik ben er echt wel heel trots op dat Transit aan de basis ligt van dat werk. Ik vind dat één van de mooiste pianowerken die in de 21^{ste} eeuw geschreven zijn. Ian Pace heeft het werk toen gecreëerd. Later is dit bovendien het kernstuk geworden in de opera die Ferneyhough nadien heeft gewijd aan de dood van Walter Benjamin, *Shadowtime*.

Zijn er nog creaties die doorheen die 15 jaar zijn ontstaan waar je echt fier op bent?

Het zijn er zoveel! Ik ga zeker geen classificatie maken, maar gewoon voorbeelden geven. Wat toch wel een grote indruk heeft gemaakt is de *Leuven Triptych* van James Dillon. Dat is enkel mogelijk geweest door een coproductie met Huddersfield Contemporary Music Festival. Zij konden fondsen aanboren bij BBC om de opdracht uit te schrijven. Wij zouden nooit een opdracht aan Dillon kunnen betalen. Het werk is toen door Ictus gecreëerd hier in Leuven, en nadien in Huddersfield en op een aantal andere plaatsen gespeeld. Dat is natuurlijk het grote voordeel van die coproducties: dat een werk niet enkel wordt ingestudeerd voor de creatie, maar dat het nog kan groeien in de uitvoering omdat het in een reeks van concerten kan worden ondergebracht.

Leuven Triptych dateert uit 2009. Dat was het jaar waarin Museum M geopend werd, met een grote tentoonstelling rond Rogier Van der Weyden. Toen heb ik aan twee componisten gevraagd om daarop in te spelen. Voor één concert maar, want anders zou ik opnieuw thematisch beginnen programmeren en dat wilde ik niet meer. Maar ik vond dit toch wel iets belangrijks voor Leuven, dus moesten we daar iets mee doen en heb ik aan twee componisten gevraagd of ze daar iets voor voelden. Ik ben daar nochtans altijd heel terughoudend in geweest. Een componist vragen voor dat bepaald ensemble, die bezetting, een werk van ongeveer zo lang te schrijven, dat deed ik. Maar voor de rest liet ik hen vrij. Ik ging niet vragen rond een bepaald thema te werken, een cross-over te doen, met beeld te werken, ... Nee, als dat niet vanuit hen zelf komt wilde ik dat liever niet doen omdat ik te veel creaties heb meegemaakt waarvan je voelt dat de componist daar gewrongen mee zat. Dat hij iets afleverde waar hij toch niet honderd procent kon achterstaan. Die inhoudelijke sturing heb ik zoveel mogelijk, eigenlijk altijd, vermeden. Maar dit was een uitzondering. Ik had dan het geluk twee componisten te treffen die beide, ondanks het feit dat het om een Fransman en een Schot ging en ik dus niet dacht dat daar al een affiniteit aanwezig zou zijn, Rogier Van der Weyden een ongelooflijke kunstenaar vonden. Voor hen was het helemaal geen beperking maar een stimulans om daar iets mee te doen. Dat waren Brice Pauset en James Dillon. Dillon zei dat hij daar dan wel graag een substantieel werk van drie kwartier voor wilde schrijven. Dat heeft hij gedaan en het was echt heel indrukwekkend. Dat is één voorbeeld.

Enno Poppe heeft ook prachtige muziek geschreven voor Transit. Maar eigenlijk heb ik wel altijd vermeden om grote namen uit te nodigen. Ok, ik heb nu natuurlijk ook Ferneyhough reeds vernoemd, dat was toen al een grote klepper. Maar ik heb toch echt vermeden om grote namen te vragen iets te maken voor Transit. Dat heeft met geld en financiële middelen te maken, maar ook uit principe, omdat ik vond dat die al voldoende kanalen hadden om hun muziek voor te stellen. Ik vond niet dat dit nog de rol was van Transit. Enno Poppe is in België dan ook voor het eerst voorgesteld op Transit. Het was pas bij de laatste opdracht die we hem gegeven hebben, dat hij ook internationaal al een mooie reputatie genoot. Dat was toen overigens sowieso een uitzonderlijk concert met het Ensemble intercontemporain. Dat jaar, in 2012, hadden we namelijk het slotconcert van de ISCM World Music Days. Die editie was de programmatie dan ook een beetje gewrongen omdat ik toen met het formaat van ISCM rekening moest houden. Daarom wilde ik absoluut als slotconcert iets hebben dat eigenlijk niets met ISCM te maken had maar gewoon heel goede muziek was. Dat was dus het Ensemble intercontemporain, waarvoor ik twee jaar had gespaard, ook om aan Luc Brewaeyns en Enno Poppe een opdracht te kunnen geven.

Maar dat is niet de kern geweest van de programmatie. Ik wilde liever componisten die ik in het buitenland had leren kennen hier in België voorstellen. Want ik ging wel heel veel naar

buitenlandse festivals om te luisteren wat er daar gebeurde. Ik heb dan ook veel goede herinneringen aan de vele creaties van buitenlandse, maar vooral ook van jonge, beginnende Vlaamse componisten. Niet omdat dat altijd recht in de roos was. Soms wel, soms niet. Dat heb je nu eenmaal met creaties. Maar wel omdat het toch belangrijk gebleken is voor die componisten om zich ook aan een internationaal publiek voor te stellen. Dat gebeurde natuurlijk ook via die coproducties. Naast de financiële voordelen die deze met zich meebrengen, en de artistieke voordelen omdat een werk meerdere keren wordt uitgevoerd, fungeren zij ook als een hefboom om Vlaamse componisten in het buitenland voor te stellen. Zonder die hefboom is dat, geloof me vrij, bijna onmogelijk. Het is enkel als je samen programmeert met buitenlandse festivals, en wanneer je als programmator stelt dat je in dat bepaalde concert graag dat ene werk of die ene creatie van een Vlaams componist erbij wil, dat dit wel lukt. Op die manier heb ik niet alleen op Transit, maar ook op November Music, in Huddersfield, in Berlijn, op het Deense Spor festival, kortom, op vele plaatsen werk van soms heel jonge, beginnende Vlaamse componisten kunnen laten uitvoeren. Dat vind ik belangrijker dan te zeggen dat we op die vijftien jaar met het Transit festival mee aan de basis hebben gelegen van misschien wel tien werken, waarvan je zeker weet dat die in de muziekgeschiedenis een rol zullen blijven spelen. Dat is natuurlijk ook fijn, maar dat andere vind ik toch wel zeker even belangrijk. Het is een festival van het nu. Je moet je misschien niet te veel zorgen maken over wat de relevantie ervan zal zijn binnen vijftig of binnen tweehonderd jaar. Je moet er vooral voor zorgen dat het op dit moment relevant is.

Transit is veel meer dan alleen de concerten. Bij het Transit festival horen ook de inleidingen, waarin componisten zelf een woordje uitleg geven bij hun werk. Er is traditioneel het debat, de lecture+recital, ... Er is m.a.w. een belangrijk informatief luik aan het festival verbonden. Vind je dat een must voor een festival dat uitsluitend nieuwe muziek programmeert?

Van de drie randactiviteiten die je genoemd hebt, vind ik zelf de inleidingen door de componisten het belangrijkste. Op dat moment geef je het publiek namelijk een inkijkje in wat die componisten bezielt, wat ze doen, waarom ze dat doen, en hoe ze dat doen. Ik heb altijd de indruk gehad dat de afstand tussen het publiek en hedendaagse muziek daardoor verkleind kan worden. Je kan Mozart niet meer vragen om over zijn werk te komen spreken. Maar bij hedendaagse muziek, in de letterlijke betekenis van het woord, is dat wel een kans die je niet mag laten liggen, vind ik. De ene keer lukt dat al wat beter dan de andere keer, wat ook te maken heeft met de communicatieve vaardigheden van de componisten. Maar ik vond wel dat het publiek telkens de kans kreeg om er wat korter op te zitten. Het wordt allemaal minder abstract als je iemand hoort praten over zijn dromen, over zijn klankfantasie, over wat hij wilde uitdrukken in een bepaalde compositie. Daarom kan dat wel nuttig zijn. Het heeft evenwel ook een risico. Daarom zijn er ook nogal wat componisten die dat niet graag doen. Anderen doen dat juist heel graag. Maar het risico is natuurlijk dat je de speelruimte van de luisteraar beperkt. Dat je de luisterervaring te sterk in een bepaalde richting stuurt. Als je je daarvan echter bewust bent als componist, heeft zo'n inleiding wel een meerwaarde.

Een andere traditie is het ochtendconcert op zondag, dat het slotconcert vormt van een educatief project georganiseerd door MATRIX.* Het korenproject van het Nieuwe Stemmen festival deed me daaraan denken. Is dit een idee dat daaruit gegroeid is?

Eigenlijk wel. Met Nieuwe Stemmen was het idee in de eerste plaats dat als je iets vanaf het niets moet opbouwen, je zeker moet zoeken naar aansluiting bij wat er al is. Voor de eerste editie dacht

* N.B. Het MATRIX-concert greep niet noodzakelijk altijd op zondagochtend plaats doorheen de 15 jaar dat het festival georganiseerd werd onder de artistieke leiding van Mark Delaere.

ik dus: als er al een paar bestaande koren zijn die deelnemen, dan heb je daarmee ook al wat publieksopbouw. Dat was een pragmatische overweging, maar er was ook de meer idealistische overweging: hoe ga je die spreekwoordelijke kloof overbruggen? Wel, laat ze er zelf mee aan de slag gaan. Laat ze werken met mensen die thuis zijn in de nieuwe muziek en die dat goed kunnen overbrengen. Op die manier ga je ervoor zorgen dat een publiek dat zich normaal kilometers ver houdt van dit repertoire daar toch mee in contact komt. Misschien gaan zij geen uitvoerders blijven van dit repertoire, maar ze gaan er misschien wel luisteraars van worden. Daar zie ik een belangrijke rol voor muziek-educatieve organisaties, en ook voor het deeltijds kunstonderwijs trouwens. Het DKO is een opleidingsvorm die, in mijn ogen en als je kijkt naar de realiteit, voor misschien 5% mensen opleidt die later nog muziek blijven uitvoeren, waarvan 2% professioneel. Voor 95% is het een opleiding voor luisteraars, voor mensen die later naar klassieke muziekconcerten gaan. Daarin hebben die muziek-educatieve organisaties toch wel een belangrijke rol, zeker als het gaat over hedendaagse muziek.

Voor MATRIX bijvoorbeeld was dat telkens een groot project, waarin veel geïnvesteerd werd. Veel tijd en middelen, om iets voor te bereiden dat uiteindelijk op het podium van Transit kon komen gepresenteerd worden. Dat is altijd tasten en zoeken geweest. Elk jaar opnieuw valt het af te wachten wat het zal worden. Maar het gebeurt en in heel veel gevallen zijn de resultaten ongelooflijk knap, vind ik. Tijdens de ISCM-editie waren er delegaties uit zestig landen aanwezig op Transit. Verschillende daarvan hebben mij gezegd dat het MATRIX-concert voor hen echt een openbaring was: dat zoiets mogelijk is. Dat vind ik zelf ook. Als je naar die concerten gaat luisteren, dan voel je dat dat iets is dat leeft. Op de andere concerten natuurlijk ook. Er zijn componisten, er zijn uitvoerders, er is een publiek, en je voelt dat daar een communicatie is tussen die partners. Dat is een dialoog, dat is artistieke communicatie. Maar tijdens die MATRIX-producties voel je dat er een voedingsbodem voor nieuwe muziek gemaakt wordt en ontstaat bij jonge mensen en amateurmuzikanten. Dat vind ik enorm belangrijk voor hedendaagse muziek, die de reputatie heeft *highbrow* en elitair te zijn, slechts weggelegd voor intellectuelen. Nee, dat is voor mensen die aan de slag gaan. Mensen die nieuwe dingen leren kennen, daarvoor open staan en open gemaakt worden door heel goede workshop-begeleiders. Dat is van een heel groot belang.

Op die manier wordt er natuurlijk een nieuwe publieksbron aangeboord. Want het Transit-publiek is door de jaren heen weliswaar sterk gegroeid, maar de vaste kern is wel dezelfde gebleven. Zie je dat als een probleem, moeten we blijven proberen een groter publiek te bereiken voor nieuwe muziek?

Absoluut. Het is de verdomde plicht van programmatoren om een zo groot mogelijk publiek te bereiken. *Gruppen* van Stockhausen in het Koninklijk Circus, dat zou fantastisch zijn. Of *Répons* van Boulez in de Expo op de Heizel, waar ik het werk ooit eens heb gehoord. Voor duizenden mensen liefst. Natuurlijk, een liedrecital zoals *Dichterliebe* van Schumann is misschien meer gebaat met een publiek van 100 à 200 mensen in een kleine intieme ruimte dan in Bozar. Maar als de middelen, dat wil zeggen de grootte van het ensemble, in verhouding staan tot de ruimte, dan is het publiek overeenkomstig groot bij voorkeur.

We zitten natuurlijk in Leuven wel met de situatie dat we – gelukkig! – het STUK hebben als infrastructuur. Maar we hebben hier geen zaal van 500 mensen, waar we een Transit festival kunnen programmeren. In dat opzicht zitten de zalen vol, maar het zijn geen zalen van 1000 man. Moest die infrastructuur echter bestaan, dan zou het toch kriebelen om een concert te organiseren binnen Transit waar 1000 mensen op afkomen. Met Novecento hebben we dat ook gedaan. We zijn naar de luchtmachtbasis van Bevekom getrokken om daar Slagwerkgroep Den Haag en vier pianisten met Lubimov Varèse te laten spelen. Daar was toen 1000 man. Dat is natuurlijk een ouder repertoire, maar dit zou voor nieuwe muziek ook geambieerd mogen worden. Het is lastig, maar er moet naar gestreefd worden. Het ergste wat kan gebeuren is dat het de niche wordt waarin je geduwd wordt zonder het te willen.

Veel heeft ook te maken met het feit dat de publieke opinie afstand heeft genomen van nieuwe muziek. Er is een verschuiving gebeurd. Vroeger waren festivals gecoverd in de pers, er werd over geschreven in de kranten. De concerten werden gecapteerd door de openbare omroep en er werden programma's rond gemaakt. Dat is allemaal fel verminderd, om niet te zeggen bijna helemaal verdwenen. Die rol is echter deels overgenomen door online communicatie. Die is minder gestructureerd misschien, en niet door professionelen gemaakt in die zin dat ze daar niet voor betaald worden. Maar in veel gevallen is ze wel heel goed. Er is daardoor een soort community ontstaan die meer dan de traditionele media waar mogelijk feedback geeft op organisatoren, componisten en ensembles. Dat was in de traditionele media veel minder, en veel minder direct het geval dan in de online communicatie. Maar het gevolg daarvan is wel dat in het publieke bewustzijn die nieuwe muziek minder sterk aanwezig is, en dus nog meer dan vroeger in het hokje geduwd wordt van enkel voor specialisten te zijn. Daar heb ik mij altijd tegen verzet. Ik heb ook altijd benadrukt dat het Transit-publiek misschien voor 30% uit professionelen bestaat, maar voor 70% uit niet-professionelen. Als je naar festivals in het buitenland zoals in Witten of Donaueschingen gaat is dat niet altijd zo. Maar dat is niet de verdienste van de programmator alleen, dat is echt een teamwerk.

Tot slot: hoe heb jij de afgelopen editie van Transit, editie 2015, waar je voor het eerst als luisteraar-bezoeker aanwezig was, beleefd?

Zeer ontspannen. *No worries*. Ik had er mij wel in getraind om ook te genieten van concerten die ik programmeerde. Dat was de eerste jaren heel moeilijk, omdat je dan zo bezorgd bent om duizend en één dingen. Het is al moeilijk om echt een grote betrokkenheid te hebben van het publiek bij wat er op scène gebeurt, dus dan moet alles werkelijk optimaal verlopen. Daarom was ik zelf zeer zenuwachtig de eerste edities. Maar je blijft dat niet doen als je daar zelf geen esthetisch plezier aan beleeft. Dan blijf je die motivatie niet behouden. Ik heb mij daarin getraind om dat te leren, en ik was er vrij goed in geslaagd. Maar toen ik voor het eerst naar Transit ging wanneer ik zelf niet langer verantwoordelijk was, voelde ik toch nog het verschil. Ik heb echt geweldig genoten van wat ik heb gehoord. Net zoals toen ik zelf nog programmeerde waren er dingen die ik heel geslaagd vond en dingen die ik minder geslaagd vond. Maar ik vond het een fantastische beleving.

Mark Delaere in gesprek met Pauline Driesen (2016)