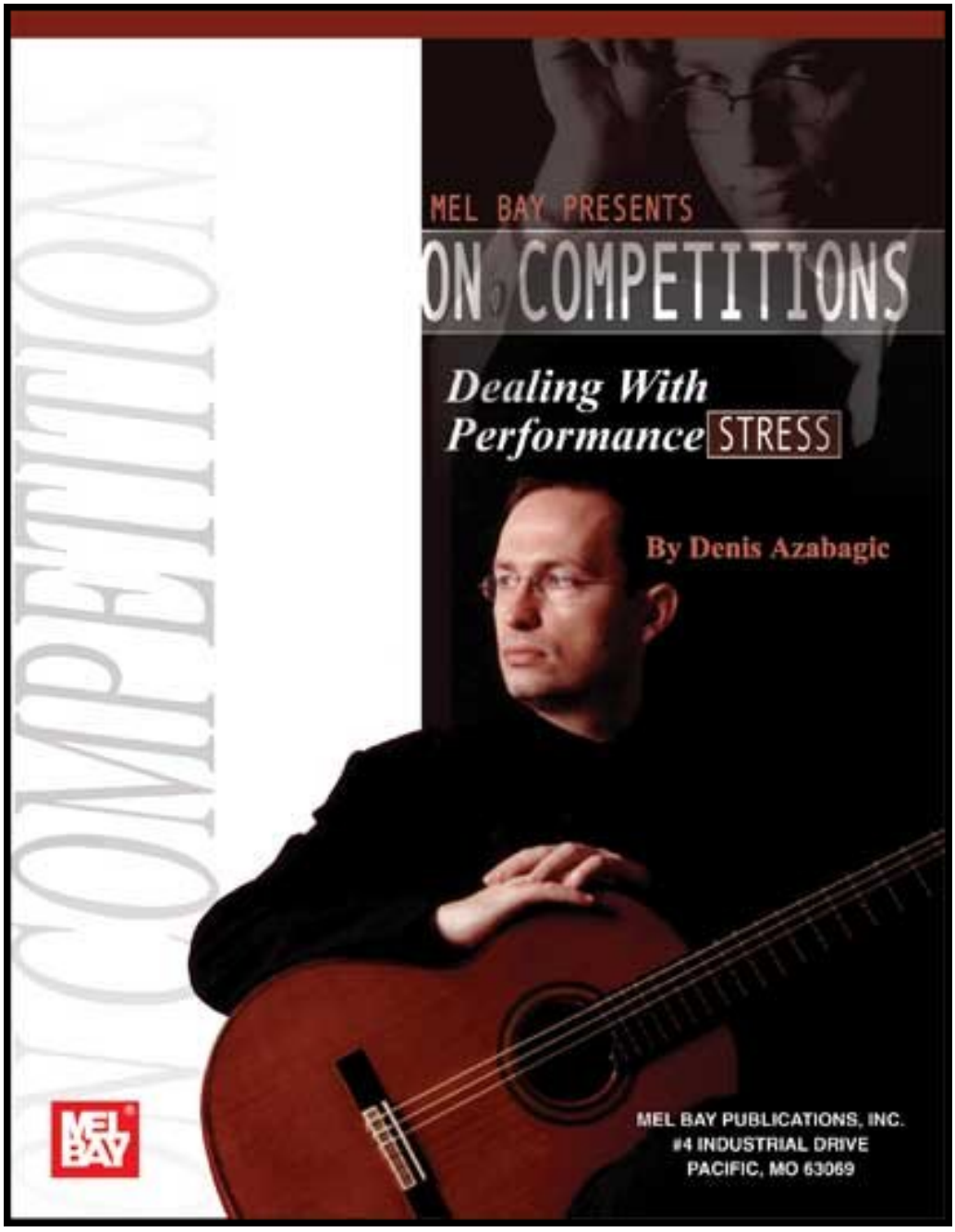
On Competitions (Denis Azabagic)



Tijdens mijn voorbereiding voor mijn eerste amateur concours, nu drie jaar geleden, deed ik mee aan een workshop, gegeven door de bekende gitarist Denis Azabagic. Toen hij hoorde dat ik een concours zou spelen, wees hij me op een boekje van zijn hand, getiteld *On Competitions*.

Drie jaar later kwam ik dat boek tegen op de leestafel van Kulturhaus NIHZ in Nordhorn na een geweldig concert van Annette Kruisbrink aldaar. Ik had nog wat zakgeld over, dus kocht ik het boek omdat ik Azabagic's ervaringen weleens wilde vergelijken met die van mij na twee concoursen.

Het boek is gericht op professionals en conservatoriumstudenten. Vandaar dat hij een lijst met bekende gitaarconcoursen opneemt en heel wat opmerkingen heeft over slim kiezen van concoursen en het beoordelen van prijzen en toelages. Die zaken zijn voor mij als amateur niet zo interessant.

Na het lezen van het boek trof ik de volgende zaken aan die voor mijzelf van belang waren:

- Deelname aan een concours is een bewuste keus.
- Hoe beter je techniek, des te gemakkelijker je spel.
- Verbeelding voedt je muziek.
- Verzet je niet tegen je spanning, maar aanvaard haar.
- Probeer je repertoire uit voor een publiek.
- Je eigen spel is het enige dat je kunt beïnvloeden bij een concours.
- Luister niet naar andere deelnemers voordat je zelf gespeeld hebt.
- Muziek is alles waar het op aan komt.

Deelname aan een concours is een bewuste keus

Concoursen zijn niet verplicht. Als je meedoet, is dat je eigen keus. Heel wat muzikanten doen dat, zoek maar eens op Internet naar concoursen en muziekwedstrijden, je zult heel wat treffers zien. Aan de andere kant, als je zoekt naar *waarom* ze meedoen, dan vind je bijna niks, en van amateurs nog minder. Laat dat nou net zijn waar ik nieuwsgierig naar was, de reden waarom mensen zich aanmelden.

De oorsprong van het woord competitie, want die is duidelijk aanwezig tijdens concoursen, is het Latijnse werkwoord *com-petere*. Merkwaardig genoeg betekent dit letterlijk *gezamenlijk een doel bereiken*. Blijkbaar is dit meer in de wedijverende dan samenwerkende zin. In *On Competitions* ziet Azabagic competitie en vergelijking met anderen als normale componenten van de menselijke natuur.

Azabagic geeft een heleboel redenen waarom het nuttig is voor een professional of conservatoriumstudent om mee te doen aan concoursen en wedstrijden. Omdat ik amateur ben, zijn veel van die redenen voor mij niet relevant. Gelukkig voert hij wel een reden van meer algemene aard op: Ervaring opdoen met musiceren in een speciale (spannende) omgeving en de gelegenheid krijgen om inzicht te krijgen in je houding als musicus en persoon, en daardoor te groeien in muzikaliteit.

Ik heb nooit meegedaan aan concoursen door verscheidene redenen.

Allereerst zag ik de lol niet om te wedijveren op een muziekinstrument. Ik had niet de ambitie om “beter” te spelen dan een andere gitarist, of de drang dat ik al spelend op mijn instrument iemand moest “verslaan”.

In de tweede plaats vond ik van mezelf dat ik niet de vaardigheid bezat om beter te zijn dan iemand anders op de gitaar, en al helemaal niet bij spelen in het openbaar, want dat vond ik al spannend genoeg. De gedachte alleen al dat ook nog een jury mijn bescheiden vaardigheden zou beoordelen, gaf me de kriebels.

In de derde plaats brengt een gevoel van rivaliteit niet altijd het beste in me naar boven. In de eerste leerschool van de competitie –de spelletjes in het gezin thuis- bleek ik niet altijd

een goed verliezer te zijn. Sportiviteit was toen iets dat nog in mijn woordenboek moest komen te staan. Als ik terug kijk, moet ik toegeven dat ik weleens de verkeerde dingen deed om toch te winnen. Deels was dat weer een reactie op het feit dat de anderen niet altijd goede winnaars waren en het is nooit leuk dat daarbij op de man gespeeld werd. Wat weer duidelijke gevoelens van revanche veroorzaakte. De spelletjes in ons gezin werden eigenlijk te serieus en te zwaar aangezet gespeeld, zodat de oorspronkelijke betekenis van het woord competitie (*gezamenlijk een doel bereiken)* compleet verloren ging in de sfeer van wederzijdse rivaliteit.

Daardoor had ik ook later weinig zin in competitieve spelletjes tegen personen. De computer was wat betreft een veel neutralere tegenstander, dus ik begon computerspelletjes leuk te vinden. Ik ontdekte daardoor ook hoe leuk *coöperatieve* spelletjes waren (zoals pen-en-papier *Dungeons and Dragons* en *Das Schwarze Auge*). Ik schreef op gegeven moment zelfs scenario's voor onze rollenspelavonden en dat vormde weer de aanleiding om later Fantasy te gaan schrijven.

Zo'n gevoel van hoe dan ook moeten winnen dat ik in mijn jeugd regelmatig tegenkwam ervoer ik als negatief, en wilde ik daardoor niet toelaten bij de gitaar. Daarvoor had ik de muziek te lief. Dus ik hield me ver van ieder concours.

Bij de festivals vanaf 2006 zag ik echter jaarlijks voorbeelden van competities, zowel bij professionals als bij amateurs. Daarbij ontdekte ik het grote voordeel van een jury als intermediair. Je slaat niet *elkaar* om de oren op de snaren, nee, dat gaat via beoordeling en ranking door een derde partij. ;-) Daarom krijgt de jury ook altijd de schuld van een resultaat dat anders is dan plaatsing voor de finale of de eindoverwinning. Als speler sta je er bij een concours alleen voor, de confrontatie met je "tegenstanders" is geen direct contact.

Dat was een ervaring die ik wel een keer aan den lijve wilde ondervinden. En zo speelde ik drie jaar geleden mijn eerste amateurconcours en landde op de laatste plaats! Azabagic heeft gelijk, meedoen is je eigen keuze. ;-) Dus als ik tussendoor eens klaag…

Hoe beter je techniek, des te soepeler je uitvoering

Dat is een open deur, die na al die jaren voor mij toch een hinderpaal is gebleken. Azabagic heeft gelijk, maar ik gaf mezelf nooit tijd om louter en alleen met techniek bezig te zijn. Daarom heb ik van alles wat en moet ik het doen met wat ik heb. Dat vraagt hier en daar wat extra aandacht, zoals de rechterhandvingerzetting bij *Barbarian Dance* van Stephan Rak.

Verbeelding voedt je muziek

Daarin heeft Azabagic helemaal gelijk, het helpt ontzettend bij de uitvoering als je een achtergrondverhaal hebt. Voor historische stukken, zoals *Onder een Linde Groen* en *Vaterlandsblüthen Nr. 2* maak ik gebruik van kennis over de geschiedenis van de componits en zijn tijd en de oorsprong van het stuk. Bij *Onder een Linde Groen* bleek ook de zeventiende-eeuwse tekst van het lied een goede achtergrond.

Bij de hedendaagse stukjes van Rak is dat iets lastiger, maar met wat fantasie kom je een heel eind. *Venezuelan Dance* speel ik iets tropisch en lui, een sfeer die ik oppikte van een mooie opname op de CD *Haitian Suite* van Alberto Mesirca. Bij *Spiritual* zie ik een neger met een diepe stem voor me die *Swing Low Sweet Chariot* zingt bij een begrafenis op een plantage. Bij *Barbarian Dance* denk ik aan de sfeer van *Riverdance* met de tapdansen erbij.

Op deze manier vertaal ik de muziek in een stemming, die ik in de uitvoering probeer te uit te dragen.

Verzet je niet tegen je spanning, maar aanvaard haar

Spanning voor een optreden kon ik vroeger vergelijken met tandarts-stress. Dat rare gevoel in mijn buik begon al dagen van tevoren en liep langzaam op, zodat ik tijdens de uitvoering zelf peentjes zweette. Ik herinner me het langzaam naar beneden glibberen van zweetdruppels over mijn rug tijdens een optreden nog goed. Dan valt concentreren niet mee!

Ik denk dat veel mensen een gespannen relatie met spanning hebben. Spanning (of noem het zelfs angst) hoort voor je gevoel niet bij de heldendaad van de publieke uitvoering. Maar toch zit je er mee. En dan bedenk je de meest aparte rituelen om de angel er uit te trekken, als dat al lukt.

Azabagic merkt op dat je de spanning het best kunt accepteren als deel van jezelf, de musicus die voordraagt. Verzet tegen je eigen spanning kost meer energie dan haar accepteren en er mee spelen.

Ik heb gemerkt dat de spanning er altijd is, maar dat het effect niet altijd hetzelfde is. Je kunt er mee (leren) omgaan –dat is het begin van de acceptatie- door het spelen te oefenen onder een zekere druk. Jezelf opnemen en afluisteren, voor gezin, familie of vrienden spelen, of (zo merkte ik zelf) een stopwatch laten lopen om te zien hoe lang je programma duurt. Voel jezelf daarbij aan, onthoud waar de spanning aan je concentratie knabbelt en zoek naar wegen om je op die punten toch safe te voelen. En vergeet niet dat oefening kunst baart, ook bij het leven met spanningen bij het spelen.

Probeer je programma voor publiek uit

Een uitstekende tip. Doe je dat niet, dan weet je niet wat je overkomt als je voor een kritisch publiek (een jury) moet spelen. Ik beschreef al eerder dat zo'n try-out je helpt om de puntjes op de I te zetten.

Het enige waar je bij een concours invloed op hebt is je eigen spel

Je kunt bang zijn voor het oordeel van de jury, maar je bent niet in staat om de houding van de jury van tevoren te veranderen. Je kunt bang zijn voor het niveau van je mede-concours-gangers (ik gebruik hier bewust de term *tegenstanders* niet), maar dat verander je niet zonder ze bij wijze van spreken de hersens in te slaan. Je kunt bang zijn dat je gestoord

wordt door de airco of verblind door de verlichting, zodat je niet optimaal kunt spelen, maar je kunt de zaal niet naar je wensen verbouwen.

Het enige waar je invloed op hebt is jouw eigen spel en je geestesgesteldheid er omheen. Daar kun je aan werken. Wees vriendelijk voor jezelf, concentreer je, speel je eigen spel en laat de rest aan jury, publiek en beheerder van de concertzaal over. Ieder piekeren over externe omstandigheden helpt jou en je spel niet verder.

Luister niet naar anderen voordat je zelf gespeeld hebt

Dat vond ik een hele sterke tip. Op mijn eerste concours deed ik dat wel en ik voelde me gelijk de mindere. Er speelde eentje *Capricho Arabe* van Tarrega, een stuk dat ik voor publiek nog niet af heb kunnen krijgen en de titel van dat stuk was al genoeg om me te demoraliseren. Achteraf bleek dat het stuk de speler eigenlijk te moeilijk was, dus de reputatie van een stuk is geen garantie.

Op mijn tweede concours heb ik niemand van de deelnemers horen spelen. Nu waren het er ook niet zo veel, maar dat maakt voor het idee niet uit. Voor mijn opkomst heb ik niemand gehoord, dat beïnvloedde me dus niet en achteraf ben ik op een rustig plekje koffie gaan drinken om uit te blazen.

Dus ook dit jaar ga ik op een rustig plekje zitten en wacht tot ik op moet draven. Dan heb ik de meeste kans om in mijn eigen spel te blijven.

Het enige waar het op aan komt is de muziek

Azabagic schrijft hierover: “Ik hou mezelf altijd voor dat muziek het enige is waar het op aan komt. Muziek overstijgt prijzen bij concoursen, carrières, succes, geld enz. Het enige waar het op aan komt is de muziek”

Daarop moet je jezelf concentreren als je op het toneel zit. Alleen dan bereik je de mensen met je muzikale boodschap. Als je daarbij aan je bankrekening denkt, kost het meer dan een paar noten!

Wat dat betreft is het wel erg jammer dat het neoliberale spook zich over de muziekwereld heeft “ontfermd”. Dat veel muziek is vercommercialiseerd is een feit waar veel professionele musici toch mee rekening moeten houden.

Tenslotte

Ik vond het nuttig om *On Competitions* te lezen. Denis Azabagic geeft een beeld hoe hijzelf concoursen heeft ervaren.

Hij gaf in zijn dankwoord in het begin van het boek een heel belangrijke component aan. De steun van je thuisfront. Daarbij had hij het geluk dat zijn thuisfront, zijn vrouw en duopartner, nog eens precies weet waarover je praat als het om concoursen gaat.

Alleen heeft de uitgever op de kaft iets overdreven. Daarop staat *Dealing with Performance Stress*. OK, Azabagic schrijft daarover, maar hij deelt zijn eigen *ervaring*. Hij geeft geen *methode* om dat te doen. Als je dat van het boek verwacht, moet ik je teleurstellen. Daarom had ik het persoonlijk niet op de kaft gezet, want die vlag dekt de lading niet.

Daar zijn gelukkig andere boeken voor. Ik haal als voorbeeld graag *The Inner Game of Music* van Barry Green en Timothy Gallwey aan. Hierin leer je meer over je drijfveren en de spanningen bij het musiceren onder druk en hoe je als musicus hiermee kunt leven en rekening mee kunt houden.