

75 jaar samen genieten van muziek

Tekst uitgebracht ter gelegenheid van de 75^e verjaardag van de Koningin Elisabethwedstrijd in 2012

“Wedstrijden, dat is iets voor paarden”, zei Debussy meer dan een eeuw geleden, maar de uitspraak is nog steeds in zwang (vooral bij musici die geen succes hadden in de wedstrijd). De kwestie is natuurlijk complex en men kan ze van verschillende kanten benaderen. Men mag zich bij deze overwegingen ook eenvoudigweg in de plaats stellen van de muzikliefhebber, die de Koningin Elisabethwedstrijd al sinds 75 jaar beroert met een veelkleurig palet aan emoties: passie, vreugde, verdriet, sympathie, weerstand... een eenwording met de “grote” muziek in een wereld die veel veranderd is en waar deze “grote” muziek een beperkte plaats inneemt in de media, en dus ook bij de mensen. De Koningin Elisabethwedstrijd is voor velen een stukje van het leven, een betoverend intermezzo, waar cultuur lijkt te knabbelen aan het terrein van crisissen, rationalisaties, epidemieën, slecht weer of conflicten.

Evenals de deelnemers en hun repertoire ontsnapt ook het publiek aan elke vorm van veralgemening: het is niet zomaar *een* publiek, maar wel duizenden toeschouwers, tienduizenden televisiekijkers en evenveel radioluisteraars. Niet zomaar *een* groep laureaten – als renpaarden, maar jonge mensen, *elk* met zijn eigen verleden, zijn huidige vorm, zijn mogelijkheden die broos blijven en beïnvloed worden door oneindig veel factoren. Tot slot is het niet *altijd weer hetzelfde concerto*, maar een rijk en gevarieerd repertoire, dat meegaat met zijn tijd en oog en oor heeft voor de intimiteit van de sonate of het Lied.

Uiteraard was het niet bij elke sessie en op elke dag “een voorspoedige reis op een kalme zee”. Een terugblik brengt bij ons, tot welke generatie we ook behoren, diepgewortelde en mooie herinneringen naar boven: Kogan, Fleisher, Senofski, Ashkenazy, Laredo, Frager, Michlin, El Bacha, Volondat, Znaider, Samoshko, Lemieux, von Eckardstein, Khachatryan, Vinnitskaya... Laten we niet verder opsommen: de lijst is lang, en ook nationale of regionale snaren – dit debat zullen we niet voeren – worden geraakt bij de herinnering aan Thomas Blondelle, André De Groote, Lorenzo Gatto of Yossif Ivanov...

Het begon allemaal in 1900, toen de ontmoeting tussen twee uitzonderlijke persoonlijkheden het startsein vormde voor uiterst innovatieve en beloftevolle projecten. Enerzijds is er Elisabeth von Wittelsbach, hertogin in Beieren. Zij vestigt zich als jonge bruid van kroonprins Albert van België in Brussel. Van haar vader, die als militair uitgroeit tot een vermaard oftalmoloog – pionier van cataractoperaties – erft ze onder meer een vurige passie voor de muziek; zelf speelt ze trouwens vrij behoorlijk viool. Zij is een sterke persoonlijkheid, die haar stempel wil drukken op haar tijd. Daar tegenover: Eugène Ysaÿe. De virtuoos bereikt op dat ogenblik het hoogtepunt van zijn carrière, een carrière evenredig aan zijn talent: buitengewoon. Als eerste vertolkt hij de Sonate van Franck, het Kwartet van Debussy, het Poème van Chausson; hij sticht een memorabel kwartet, vormt met Raoul Pugno een duo dat het routineuze van recitalprogramma's doorbreekt en is de grondlegger van een prestigieuze symfonische vereniging die het moderne repertoire verkent; hij geeft ook les aan het Conservatorium van Brussel en treedt, op handen gedragen als de meest beroemde virtuoos bij leven, overal ter wereld op.

Wanneer Albert I de troon bestijgt, verwelkomt België een koningin wiens liefde voor de kunst één van haar kwaliteiten bij uitstek is. Ysaÿe wordt in 1912 tot kapelmeester aan het hof benoemd. Maar deze eretitel beantwoordt niet echt aan zijn professionele ambitie; liever wou hij zich profileren als directeur van het Conservatorium van Brussel. Het mocht niet zijn. Door zijn tanend talent als virtuoos zal hij geleidelijk van het podium verdwijnen, nadat ook de oorlog hem van België heeft afgesneden. Na zijn functie als muziekdirecteur van het orkest van Cincinnati (1918-1922) kan Ysaÿe in het

naoorlogse België niet opnieuw aarden. Ten tijde van de Groupe des Six, Stravinsky en de Weense School, heeft een aanhanger van de postromantiek, een virtuoos-componist, oud en ziek nog wel, afgedaan. Ysaÿe zet zich aan zijn opmerkelijk muzikaal testament (de zes sonates voor viool solo) en geniet, omringd door zijn goede vrienden, onder wie Koningin Elisabeth maar ook Thibaud, Kreisler, Cortot, Casals en Szigeti, van zijn pensioen als virtuoos, afgewisseld met optredens als dirigent of het componeren van werken van wisselende kwaliteit. Niet al zijn projecten werden echter uitgevoerd.

Sinds de jaren 1900 had Ysaÿe voor zichzelf al uitgemaakt waaraan een internationaal concours precies moest beantwoorden. Als vriend van Anton Rubinstein kende hij de naar hem genoemde wedstrijd; vele vrienden en muziekpartners, zoals Ferruccio Busoni en Emile Bosquet, waren daarin laureaat geworden. Maar na de Russische revolutie kwam er geen opvolger voor deze vijfjaarlijkse Rubinsteinwedstrijd voor pianisten en componisten. De Chopinwedstrijd in Warschau, opgericht in 1927, kon men wel als model voor een pianowedstrijd zien, maar hij was er in wezen uitsluitend op gericht goede Chopinvertolkers te laten schitteren, zoals ook de Lisztwedstrijd in Boedapest, opgericht in 1933, Lisztvertolkers wil ontdekken.

Wat Ysaÿe voor ogen had, was een wedstrijd voor jonge virtuozen, die een bijzonder breed programma, de hedendaagse muziek inclusief, zouden moeten afwerken; zo zou zowel de artistieke als technische maturiteit van de kandidaten tot uiting komen, een voorbode van hun carrière. Daarom wou hij als verplicht stuk een onuitgegeven werk, dat zonder enige hulp van buitenaf – laat staan van een leraar – in afzondering zou moeten worden ingestudeerd: de ultieme test.

Het opzetten van zo een concours vergt van Koningin Elisabeth uiteraard enige bedenktijd. Kort na de oprichting van de Muzikale Stichting Koningin Elisabeth overlijdt Ysaÿe, in 1931. De daaropvolgende economische crisis, het plotse overlijden van Koning Albert I, en kort nadien van zijn schoondochter Koningin Astrid, schorten elk groots artistiek project voorlopig op. Tot in 1937, wanneer de wedstrijd Ysaÿe voor het eerst wordt gehouden. Een internationale jury van een uitzonderlijk niveau tekent gretig present. De wedstrijdronde bestaan uit verplichte werken die nog niet werden uitgegeven; de kandidaten stromen toe. De prestigieuze naam Ysaÿe, gekoppeld aan het eerbiedwaardige Koninklijk Hof van België – Koning Albert I en Koningin Elisabeth behoren tot 's werelds meest geroemde helden uit de eerste wereldoorlog – brengt de elite van de viool naar Brussel.

De resultaten van de wedstrijd laten een diepe indruk na: de zelfverzekerde, ietwat arrogante Sovjet-Russische school zegeviert over de hele lijn en de eerste plaats valt zonder discussie te beurt aan David Oistrakh. De deelnemers uit de andere landen kunnen enkel met lede ogen toezien. De Belgische vioolschool, tot dan nog onze trots, krijgt klappen. Zelfs een plaatsje in de finale kan ze niet afdwingen: Arthur Grumiaux en Carlo Van Neste, beiden jong en onervaren, hebben de jury niet kunnen overtuigen.

Het succes van deze eerste editie van de Ysaÿewedstrijd is bepalend voor het vervolg van het verhaal. Het op de radio uitgezonden concours wint meteen een trouw publiek. Het sportieve element, verweven met de artistieke kwaliteit van de wedstrijd, is daar wellicht niet vreemd aan. In 1938 vindt reeds de tweede editie plaats, ditmaal voor piano. En opnieuw kan eenzelfde les worden getrokken: Moura Lympany (toen nog Mary Johnstone) mag dan al een plaats opeisen tussen Emil Gilels (1^{ste}) en Jacob Flier (3^{de}), en het palmares mag er, op de keper beschouwd, wat evenwichtiger uitzien (de Belg André Dumortier wordt trouwens briljant 8^{ste}, na de piepjonge Italiaan Arturo Benedetti-Michelangeli), de Sovjet-Russische school kan opnieuw met opgeheven hoofd en ietwat zelfvoldaan toekijken.

Daar moet verandering in komen. Net voor het uitbreken van de tweede wereldoorlog mag Koningin Elisabeth, dankzij de milde steun van de ruimdenkende mecenas baron Paul de Launoit, een gedurfde muziekinstelling inhuldigen. Op Sovjet-Russische leest geschoeid heeft deze als doel de opleidingsmogelijkheden van de jonge Belgische artiesten gevoelig te verbeteren. Het is de Muziekkapel Koningin Elisabeth, een waardig initiatief, getuige de kerngezonde toestand waarin ze vandaag verkeert. De wedstrijd wordt echter door omstandigheden tot nader order opgeschort. Het

culturele leven in België, dat nochtans vrij intens was tijdens WO II, moet door een moeilijke fase. Charles Houdret, directeur van de Muziekstichting Koningin Elisabeth, geeft elk muzikaal project van de Koningin gestalte, maar raakt verstrikt in financiële schandalen. De stichting wordt vrijwel tenietgedaan. Kort na de oorlog kampt de koninklijke familie met onverwachte problemen: twee kinderen van Koningin Elisabeth, Leopold III en Marie-José, heel even Koningin van Italië, worden gedwongen tot troonsafstand; het derde kind, prins Karel, kan tijdens zijn vijfjarige regentschap – zijn artistiek talent ten spijt – niet anders dan zich volledig concentreren op de economische en sociale heropbouw van het land, de topprioriteit.

In de lente van 1950 is de heropleving van de Ysaÿwedstrijd een feit. Marcel Cuvelier, directeur van de Filharmonische Vereniging van Brussel, die in 1940 Jeugd en Muziek België en in 1945 samen met René Nicoly de Internationale Federatie Jeugd en Muziek in het leven riep, overtuigt Koningin Elisabeth ervan om de wedstrijd met haar naam te vereren. Traditiegetrouw kan men rekenen op de onvoorwaardelijke steun van Paul de Launoit, die het voorzitterschap van dit evenement op zich neemt. Jean van Straelen, beheerder-secretaris van het Koninklijk Conservatorium Brussel, staat hen discreet maar doeltreffend bij. Kortom, het Concours is in goede handen. De eerste sessie wordt georganiseerd in de lente van 1951, volgens dezelfde principes als de Ysaÿwedstrijd. En vanaf nu worden de finalisten ontvangen in de prestigieuze gebouwen van de Muziekkapel Koningin Elisabeth om er te studeren in afzondering. Deze gebouwen groeien al snel uit tot één van de symbolen van de wedstrijd, waardoor de originele bestemming ervan voor enkele jaren – tot in 1956 – naar de achtergrond verdwijnt.

Het Concours ontwikkelt zich snel. Als stichtend lid van de Wereldfederatie voor Internationale Muziekwedstrijden (1957) wordt het van meet af aan door iedereen niet enkel erkend als het meest prestigieuze maar ook als het moeilijkste concours. De Wedstrijd richt zich tot violisten (sinds 1951), pianisten (sinds 1952), componisten (sinds 1953) en zangers (sinds 1988). Voor elke categorie ligt er gedurende een halve eeuw telkens vier jaar tussen de sessies. Maar waarom er hier verder op ingaan? De geschiedenis van het Concours is er één in klank en beeld, en in herinneringen. En worden de herinneringen zo goed en zo kwaad als kan van generatie op generatie doorgegeven, beeld en klank zijn vandaag beschikbaar dankzij cd-uitgaven, video's en archieven, die de laatste jaren tot stand kwamen dankzij de enorme inspanningen van mecenasen en sponsors. Vooral de doorslaggevende rol van Jacques Vaerewyck, directeur-generaal van de Filharmonische Vereniging en lid van de Raad van bestuur van de Wedstrijd, willen we hier benadrukken. Hij loodste het Concours de moderne tijd binnen, droeg sinds de jaren zestig bij tot de financiële onafhankelijkheid ervan, en verzekerde de instelling van belangrijke maatschappelijke stichtingen door mecenaat en media. Jacques Vaerewyck was trouwens ook de zeer gewaardeerde vicepresident van de Wereldfederatie voor Internationale Muziekwedstrijden in Genève.

Het is wel nuttig enkele aspecten uit het verleden te belichten in een terugblik die voor de culturele geschiedenis van ons land verhelderend is.

De locaties van de Wedstrijd

Er zijn drie symbolische locaties van de Koningin Elisabethwedstrijd.

De eerste locatie is het **Koninklijk Conservatorium van Brussel**. De Grote Zaal, ingehuldigd in 1876, is in tegenstelling tot wat haar naam doet vermoeden, klein. Het is één van haar grote voordelen. De Italiaans getinte ruimte, ontworpen voor het vertolken van zuivere muziek, met haar trapsgewijs podium, culminerend in een orgel van Cavallé-Coll, vormt het gedroomde kader voor het brengen van kamermuziek of voor een recital. En inderdaad, zowel de eerste ronde als de halve finales, die steeds weer voor een afgeladen volle zaal worden gebracht, hebben meer weg van heuse concerten dan van

een wedstrijd. Dat is misschien niet altijd zo geweest: heel wat muzikliefhebbers vonden dat die halve finales gekortwiekt werden door een programma dat te zeer was toegespitst op technische hoogstandjes, in het bijzonder voor de viool. Sinds de jaren zeventig kwam daar merkbaar verandering in. Vandaag worden de halve finales op heel wat punten beschouwd als een hoogtepunt van de sessies.

De tweede locatie is de **Muziekkapel Koningin Elisabeth**. Dit in 1939 ingehuldigde gebouw met zijn functionele en elegante architectuur is gevestigd in Waterloo. In dit hoger instituut voor muziekonderwijs kunnen de in internaat verblijvende studenten zich in een buitengewoon kader van rust en comfort bij de door hen gekozen leraar vervolmaken in de studie van piano, viool, altviool, cello en compositie. De Kapel onderging in 2004 een grondige hervorming (www.mkke.be) en werkt sindsdien met meesters in residentie. Vindt er een sessie voor viool of piano plaats van de Koningin Elisabethwedstrijd, dan stuurt de Kapel haar studenten met vakantie, om zo plaats te ruimen voor de twaalf wedstrijdfinalisten die zich hier in afzondering zullen voorbereiden. Tijdens hun eenzaam verblijf moeten de deelnemers in één week tijd het onuitgegeven verplichte concerto instuderen zonder hulp van buitenaf. De wedstrijd mag dan al voor 'hoogspanning' zorgen, het warme onthaal en het aangename verblijf in de Kapel laten bij de finalisten doorgaans een onuitwisbare herinnering na.

De derde en laatste locatie is het **Paleis voor Schone Kunsten van Brussel**. Dit in 1928 opgeleverde gebouw van de hand van architect Victor Horta is een van de grootste artistieke projecten van Koningin Elisabeth. De grote concertzaal met zijn 2.052 zitjes en vermaarde akoestiek is het schouwtoneel van alle finales van het Concours, en tevens van de met orkest gebracht halve finales van de zangsessie (tot 2000). Voor de finales zijn doorgaans geen tickets meer te koop de avond zelf. Ook al wordt alles rechtstreeks uitgezonden op radio en televisie, het Paleis voor Schone Kunsten is *the place to be*. Om in te zijn? Neen, wel om niets te missen van een muzikaal evenement waarvan alleen de Koningin Elisabethwedstrijd het geheim kent en bewaart.

Drie locaties? Dan ziet men één "bijkorf" over het hoofd: het bureau van de Wedstrijd, waar het gonst van de activiteit van een dynamisch en competent team, nu onder het voorzitterschap van graaf Jean-Pierre de Launoit en de bezieling van secretaris-generaal Michel-Etienne Van Neste. Dan vergeet men ook een door de kandidaten erg gewaardeerd aspect van de Wedstrijd: de gastgezinnen, die een ideaal en warm verblijf aanbieden aan de vaak nog heel jonge muzikanten in *terra incognita*, soms op tien of meer uur vliegen van hun thuis verwijderd.

In 2012 komt het emblematische Nationaal Instituut voor de Radio-omroep deze symbolische en historische locaties vervoegen. Dit gebouw, een ontwerp van Joseph Diongre, verwelkomde de grote namen van de muziekgeschiedenis van de 20^e eeuw. Tijdens de restauratiewerken aan de grote zaal van het Conservatorium zullen de eerste selectieronden immers plaatsvinden in Studio 4 van het gebouw dat nu naar de naam Flagey luistert.

In het heetst van de strijd...

... dat ultieme, finale moment wanneer het ook letterlijk snikheet kan zijn. Wanneer de gemoederen hoog oplopen, de spanning in de zaal te snijden valt. Neem nu de Sovjet-Russische kandidaat die de eerste prijs wegkaapt midden in de hoofdstad van de NAVO (1951); een eerste laureate uit Israël die wint van een kandidaat uit de Sovjet-Unie (1971); een laureaat (Nai-Yuan Hu), later winnaar, die in 1985 het concerto van Elgar brengt, terwijl Britse voetbalsupporters op enkele passen daarvandaan een vreselijk menselijk drama veroorzaken ... in het heetst van de strijd voelt men ook door het Paleis voor Schone Kunsten heel wat emoties golven, die niet alle weergegeven kunnen worden in de opnames.

Snikheet, die lucht, die de temperatuur op het podium doet oplopen tot 40°C en meer, die, onder dreiging van algemene staking, de orkestleden laat spelen zonder strak pak, die de ebbenhouten en ivoren toetsen doen glimmen van het zweet. De spotlichten van de televisie in de jaren 70 en 80 zijn meedogenloos. Het Belgische voorjaarsklimaat – geloof het of niet – soms ook. Sommige finalisten laten steken vallen, of erger nog, gaan onderuit door de warmte. En ook dat kan men niet horen op radio of CD...

De strijd die aansleept... het concours dat eindeloos lijkt. De gelauwerde kandidaten getuigen van een immense weerstand: een maand lang hebben ze de spanning en de wedstrijdronde doorstaan. Sommigen bezwijken in de finale, en krijgen een plaats toebedeeld die niet beantwoordt aan hun talent. Het woord 'uitputting' is bij alle laureaten een constante in hun herinneringen. Maar er is meer: voor de best geklasseerde laureaten is de bekendmaking van de resultaten een voorbode van nog meer vermoeidheid: een ononderbroken reeks optredens, met als apotheose een gala met orkest in aanwezigheid van de Belgische koninklijke familie. Nadien volgen voor de eerste laureaten vele concerten – ook in het buitenland – die externe promotors enthousiast en met de actieve steun van de Wedstrijd organiseren.

Het mag duidelijk zijn: de Wedstrijd voelt de hete adem van de strijd.

Oost en West

Ook al waren de Amerikanen afwezig op de Ysaïewedstrijd in 1937 en in 1938, vanaf de eerste sessie van de Koningin Elisabethwedstrijd tekenen ze wel present. En door het belang dat zo een prestigieus concours in de ogen van de Sovjet-Russische autoriteiten inneemt, wordt vanaf 1951 een regelrechte tweekamp aangegaan. Zo komt het toch – ondanks een wat zwakke ontkenning hier en daar – over bij de critici en bij het publiek, dat zeker niet onverschillig is voor de Oost-West relaties.

Al van in 1951 is de toon gezet. Meer nog dan in de vooroorlogse jaren zal de houding van de Sovjet-Russische laureaten, die door menigeen als arrogant wordt bestempeld en in de Belgische media doorgaans als partijdig wordt voorgesteld, het verloop van de gebeurtenissen beïnvloeden. Leonid Kogan overklast de sessie; terug in Moskou verkondigt hij tijdens interviews zijn ongezoeten mening over de Wedstrijd, België en zijn bourgeoisie. De spanning stijgt tegen de achtergrond van een dreigende oorlog – en de Koreaanse oorlog schokt België diep. Resultaat: in 1952 blijven de Russen gewoon weg. Maar later zullen ze voor een lange tijd, met Oistrakh op kop, de trouwste voorvechters zijn van het evenement. Kogan maakt in 1971 en 1976 zelfs deel uit van de jury, en in 1958 is Koningin Elisabeth erezodigde op de eerste Tsjajkovskiwedstrijd in Moskou, wat in België voor enige commotie zorgt...

De strijd USSR-USA lijkt aanvankelijk vrij evenwichtig. Onder Amerikaanse vlag is er naast Senofski (1955), wiens overwinning op Sitkovetski voor sensatie zorgt, en Frager (1960), ook nog Laredo (1959), wel afkomstig uit Bolivia, maar opgeleid door de Amerikaan Ivan Galamian. Als in 1956 Vladimir Ashkenazy de uitverkorene wordt, is deze overwinning voor de Russen meer dan welgekomen. Maar vanaf 1963 trekt de Russische pletmolen zich onstuitbaar op gang. Michlin, gevolgd door Mogilevski (1964), Hirshhorn (1967), Novitskaja (1968) Afanassiev (1972), Faerman (1975) en Bezverkhny (1976)... ze laten slechts één keer hun serie overwinningen onderbreken door de Israëliëse Miriam Fried (1971), een andere sensatie. In de vioolsessies van 1967 en 1971 is de Amerikaanse ontsparing bijzonder pijnlijk: geen enkele Amerikaan haalt de finale.

Leggen de media aanvankelijk een haast karikaturale nieuwsgierigheid aan de dag voor de kandidaten uit het Oostblok – Wie zijn ze? Wat doen ze? Wat eten ze? Hoeveel uren per dag studeren ze? – dan

koelt die fascinatie na verloop van tijd weer af. De Russen uit het Breznev-tijdperk doen de zalen niet langer vollopen en wekken niet meer de illusie van volle bloei. De vlucht naar het Westen is voor de vertegenwoordigers uit het Oostblok de regel geworden. Na Ashkenazy, Berman, Markov, is het de beurt aan Hirshhorn, Kremer, Nodel, gevolgd door Novitskaja, Leonskaja, Afanassiev, Faerman, Egorov... om onder de ontredderde blik van Oistrakh en Gilels hun vaderland te ontvluchten. Sommigen varen er wel bij, anderen niet. Op het programma staat niet langer een internationale competitie, maar eerder een reddingsoperatie voor noodlijdende artiesten die achter het ijzeren gordijn de verstikkingsdood nabij zijn. Een onthutste USSR, verstrikt in een uitzichtloos beleid, kruipt in haar schelp en boycot de wedstrijd; van 1978 tot 1987 wordt geen enkele officiële Russische kandidaat meer afgevaardigd.

Het concours kampt in die tijd met onzekerheid en weemoed. Geen moeite wordt gespaard om de Russische autoriteiten van mening te doen veranderen, want de Russen worden gemist. Maar ze komen terug. In 1989 kondigt Vadim Repin de grote terugkeer van de Russische goliath aan... Maar al is de violist nog zo briljant en wars van enige politieke bekommernis, de reus zelf is ziek. En even later lijkt de wedstrijd USSR-USA in Berlijn voorgoed beslecht, vooral omdat door het Amerikaanse beleid aanzienlijk minder Amerikaanse topmuzikanten Europa als een prioriteit zien. We kunnen vandaag alleen maar hopen op een ommekeer van deze tendens.

Viool, piano, zang

Ontstaan door en voor de viool geeft de Ysaÿwedstrijd zijn erfenis door aan de Koningin Elisabethwedstrijd. De Wedstrijd, die in 1951 startte met een sessie viool, viert in 1976 (precies 100 jaar na de geboorte van Koningin Elisabeth) zijn 25ste verjaardag, waarbij de normale volgorde van de sessies in zijn voordeel gewijzigd wordt. Ook het gouden jubileum in 2001 wordt op de halen van de strijkstok gevierd. Toch heeft de sessie piano, ingevoerd in 1952, een benijdenswaardige plaats kunnen opeisen in het concours en is misschien zelfs nog geliefder bij het grote publiek – al zijn de nuances miniem. De pogingen om de wedstrijd voor compositie algemene ingang te doen vinden, leveren dan weer niet het verhoopte resultaat op. Het grote nationale en internationale succes van de Koningin Elisabethwedstrijd voor viool en piano leidt al snel tot velerlei suggesties: waarom het concept niet verruimen tot nieuwe categorieën, meer bepaald de cello?

Omdat in België de zangkunst een onverwacht nieuw elan kent (voornamelijk dankzij het succes van de Koninklijke Muntschouwburg in de jaren tachtig o.l.v. Gerard Mortier), ligt het antwoord voor de hand. Onder impuls van personaliteiten zoals Mortier zelf, van José Van Dam en Jules Bastin, en met de zeer concrete steun van de voorzitter van het Concours, graaf Jean-Pierre de Launoit, zelf fervent liefhebber van de zangkunst, wordt in 1988, bij wijze van experiment, een zangwedstrijd georganiseerd, die een plaats krijgt tussen die voor piano en viool.

Publiek en critici onthalen dit initiatief met algemeen enthousiasme en de wedstrijd krijgt een vervolg. Het succes neemt toe, het niveau eveneens. Traditiegetrouw heerst een strikt reglement, wat echter vurige discussies uitlokt: kunnen zangers evengoed uitblinken in een lied van Wolf als in een atonaal plichtwerk, een bravourescène van Donizetti of een aria van Händel? Hoe dan ook, dankzij grote inspanningen slaagt de zangwedstrijd erin zijn bakens uit te zetten en voorgoed een plaats te veroveren te midden van de grote muziekwedstrijden voor zang, getuige de lijst van prijswinnaars.

Verplichte werken en compositiewedstrijd

Van meet af aan maakt de Koningin Elisabethwedstrijd er een erezaak van zich te integreren in de wereld van de hedendaagse muziek. Het onuitgegeven concerto dat in de finale als verplicht werk geldt, is daartoe het middel bij uitstek. Maar in de optimistische naoorlogse sfeer komt deze doelstelling onvoldoende tot haar recht. Voor het uitbreken van de oorlog had de Muzikale Stichting Koningin Elisabeth het plan opgevat om de Ysaywedstrijd ook toegankelijk te maken voor dirigenten, een project dat door de nakende oorlog in de kiem wordt gesmoord. Vanaf 1950 denkt het nieuwe directiecomité aan een grote wedstrijd voor compositie. Voor de eerste sessie in 1953 staan de verwachtingen hooggespannen. Een prestigieuze jury (Nadia Boulanger, Malipiero, Frank Martin, Martinu, Panufnik, Absil, Poot, ...), een uitstekend orkest voor het vertolken van de partituren, de onvoorwaardelijke steun van Koningin Elisabeth... het mocht niet baten: het concours spreekt het publiek niet aan. Talloze keren wordt aan de formule gesleuteld, maar ook bij de volgende edities (1957, 1961, 1965 en 1969) blijkt het organiseren van een openbare wedstrijd voor compositie een onoverkomelijke moeilijkheid. Na een ultieme poging sterft de wedstrijd een stille dood, maar hij herrijst in 1991 onder de vorm van een formule die wellicht afwijkt van de originele idee, maar ontegensprekelijk beter is aangepast aan de realiteit. Het winnende werk van de compositiewedstrijd dient voortaan als verplicht concerto voor de sessie van respectievelijk viool en piano. De wedstrijd staat open voor alle kandidaten wereldwijd, waardoor hij heel wat succes oogst, en hij garandeert een niet te onderschatten internationale weerklank voor de componist van het gelauwerde werk.

Voorheen was het schrijven van het verplichte concerto een voorrecht van Belgische componisten – op een merkwaardige uitzondering na. Van 1951 tot 1956 wordt daartoe een nationale wedstrijd georganiseerd, maar van 1959 tot 1989 wordt het plichtwerk besteld (behalve in 1987 waar opnieuw een voor Belgische kandidaten voorbehouden wedstrijd wordt georganiseerd). Over dat twintigtal concerto's is al heel wat inkt gevloeid: te modern, niet modern genoeg, te moeilijk, niet moeilijk genoeg... En toch wilden de meeste concerto's, die overwegend van een onmiskenbaar hoge kwaliteit zijn, zowel de stijl van de componist getrouw weergeven, als het talent aan bod laten komen van zo uiteenlopende vertolkers ... Als men ze opnieuw beluistert, in de huidige sfeer van een wellicht minder dwingende esthetiek, dan krijgt men zin om het merendeel ervan uit de vergetelheid te halen. Een aantal representatieve werken werd opgenomen in de diverse publicaties rond de 50^{ste} verjaardag van de Koningin Elisabethwedstrijd in 2001, wat ons in staat stelt hun waarde, die hun reputatie vaak overtreft, te beoordelen. Voegen we hier nog aan toe dat de Belgische componisten in de schijnwerpers blijven staan, dankzij de bestellingen en de wedstrijden die voor hen voorbehouden zijn om de verplichte werken van de halve finales te schrijven.

De orkesten

Sinds de allereerste Ysaywedstrijd worden de finales steeds met orkestrale begeleiding gebracht. Het toen recent opgericht Groot Symfonisch Orkest van het NIR (Nationaal Instituut voor Radio-omroep) heeft zich onder de leiding van Franz André glansrijk gekweten van deze taak. De moedwillig tirannieke André, zelf een getalenteerd violist en leerling van Weingartner, heeft zich geprofileerd als een dirigent van formaat, met creaties van een groot aantal belangrijke werken van Stravinsky, Milhaud en de beste Belgische componisten. Vanaf 1951 vinden we hem terug aan de hachelijke lessenaar van de “Elisabethwedstrijd”, nu als dirigent van het Nationaal Orkest.

Officieel opgericht in 1936, neemt het Nationaal Orkest van België een hoge vlucht. Tot aan de oorlog kon het stevast rekenen op de medewerking van Erich Kleiber. Het kent zijn hoogtepunt wanneer in het begin van de jaren zestig niemand minder dan André Cluytens aantreedt als muziekdirecteur. Maar van de dirigent van de Koningin Elisabethwedstrijd wordt een grote beschikbaarheid vereist, en Cluytens is slechts sporadisch te zien in het kader van het Concours. Van 1951 tot 1964 is 'de grote

man' van het wedstrijdorkest dus Franz André. Met zijn ruime ervaring, zijn vertrouwdheid met de hedendaagse muziekstijlen en zijn flexibiliteit als begeleider doet hij wonderen; zijn koelbloedigheid levert hem de eeuwige dankbaarheid – of de ondankbaarheid – op van enkele kandidaten die hij weet op te vissen na een kort moment van geheugenverlies, een gebroken snaar of een pagina 'die bleef plakken'. Wanneer hij in 1967 lid wordt van de jury laat hij de dirigerestok over aan René Defossez. Einde van een tijdperk.

De geleidelijke opsplitsing per gemeenschap van het culturele leven in België zal bepalend zijn voor de voortaan gemaakte keuzes. Het Nationaal Orkest wordt vervangen door het Orkest van de Belgische Radio en Televisie (BRT/RTB), met aan het hoofd nu eens een Vlaming (Daniel Sternefeld, 1968), dan weer een Waal (René Defossez, 1971). Al treedt het Nationaal Orkest in 1972 opnieuw aan o.l.v. Defossez, in de toekomst zullen de kandidaten begeleid worden door de voortaan opgesplitste radio- en televisieorkesten. Maar het optreden van het BRT-orkest in 1975 o.l.v. Irwin Hoffman krijgt geen vervolg. Vanaf 1976 zit het Nationaal Orkest weer in het zadel o.l.v. Georges Octors, net als André een uitstekend violist, wiens kwaliteiten als begeleider veel waardering kennen en zijn artistiek leiderschap van de Brusselse schare topmuzikanten zullen consolideren. (Georges Octors keert terug naar de Wedstrijd aan het hoofd van het Koninklijk Kamerorkest van Wallonië voor de halve finales van 2001 en 2003.) De beste dagen van het Nationaal Orkest blijken echter toch geteld. Niemand is verbaasd als men na 1993 beslist om een beroep te doen op de symfonische orkesten van Antwerpen en Luik, die onder de impuls van respectievelijk de Vlaamse en de Waalse Gemeenschap inmiddels op internationaal niveau meedraaiden: het Filharmonisch Orkest van Luik met artistiek directeur Pierre Bartholomé, zelf dirigent bij de sessie van 1995, en het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen (1997). Maar sinds 1999 is het Nationaal Orkest van België, uit zijn as herrezen onder de leiding van Yuri Simonov, opnieuw de vaste partner voor de sessies viool en piano. Het werkt met gastdirigenten, zoals Gilbert Varga, die een bevoorrechte plaats verwierf van 2001 tot 2009, of Marin Alsop, die bij de sessie voor piano in 2010 indruk maakte met haar vrouwelijke aanwezigheid aan de lessenaar. Een mijlpaal was ook het slotconcert in het jubileumjaar 2001, onder de leiding van Lorin Maazel.

Voor de zangsessies wordt van bij het begin een beroep gedaan op het Symfonisch Orkest van de Munt, een trouwe partner. Onder de leiding van Sylvain Cambreling (1988) en later Marc Soustrot (van 1992 tot 2004), die ook de sessie viool in 1997 met het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen en de sessie piano in 1999 met het Nationaal Orkest van België dirigeerde, slaagde het orkest van de Brusselse Opera erin om het beste van elke kandidaat naar boven te halen, hoe moeilijk deze oefening ook was. Het was trouwens zijn muziekdirecteur, Kazushi Ono, die zelf de finales van 2008 dirigeerde, gevolgd door Carlo Rizzi in 2011. Voor het barokrepertorium voelt men snel de noodzaak aan van een aangepaste begeleiding – België is immers één van de bakermatten van de heropleving van de barok. In 1992 en 1996 wordt eerst geopteerd voor een formatie met moderne instrumenten, het Collegium Instrumentale Brugense van Patrick Peire. Nadien zet het directiecomité de langverwachte stap naar een formatie met oude instrumenten, de Academy of Ancient Music o.l.v. Paul Goodwin, die in 2000 de sessie voor zang begeleidt, wat veel weerklank vond. Deze ervaring wordt herhaald in de halve finales van 2004, maar het Lied en de melodie hebben hun rechten op het Conservatorium weer opgeëist, en sindsdien worden de finales uitsluitend gebracht met het Symfonieorkest van de Munt.

Overigens gaat de zoektocht naar een ideale begeleiding onverminderd door: voor de aan de viool gewijde sessie van het gouden jubileum (2001) brengen de halve finalisten een concerto van Mozart met het – nu Koninklijk – Kamerorkest van Wallonië. Vanaf 2005 staat het onder de leiding van Paul Goodwin, en het concerto van Mozart is een verplicht onderdeel geworden voor zowel pianisten als violisten. Voor de kandidaten violisten en zangers die zonder vaste partner komen, worden uitstekende begeleiders ter beschikking gesteld, onder wie enkele gewaardeerde gewezen laureaten van het Concours zoals Jean-Claude Vanden Eynden en Daniel Blumenthal, maar ook begeleiders van hoog niveau die door de Wedstrijd geselecteerd werden op de internationale scène.

De jury

De jury van de Koningin Elisabethwedstrijd is een legende op zich. Het is voor de priemende blik en het aangescherpt gehoor van deze, in absoluut stilzwijgen gehulde 'killers' - zoals Isaac Stern ze ooit schalks bestempelde - dat de laureaten hun plankenkoorts moeten overwinnen. Zij zijn de pennenhouders die een quotering opschrijven, geheim en onwrikbaar. Zij zijn de meesters die beslist hebben over het toekennen van de eerste prijs aan een veertigtal laureaten, van 1951 tot vandaag, een oordeel dat later al dan niet bevestigd werd.

Het prestige dat deze jury uitstraalt, is onmiskenbaar. Elke kenner van de vioolgeschiedenis kan niet anders dan in vervoering raken bij het lukraak doorbladeren van de lijst juryleden. Neem nu 1971: Avramov, Bobesco, Calvet, Francescatti, Gulli, Kogan, Kurtz, Menuhin, Neaman, Octors, Odnoposoff, Raskin, Stern, Szigeti, Uminska, Vegh. En zo zijn er nog tal van voorbeelden, maar we willen hier geen verdere opsommingen brengen; daar zorgt de uitgebreide website van de Wedstrijd voor. Eén zaak staat onomwonden vast: het beoordelingsvermogen van zo een jury is natuurlijk enorm. En dat maakt de vragen die de lijsten van prijswinnaars oproepen des te meer verrijkend. Het is uiteraard zeer verleidelijk om bij het beluisteren van de wedstrijdarchieven een verlate rechtszaak in te leiden tegen een historisch proces. Neen maar! Hoe is het mogelijk dat deze grote meesters in 1952 Entremont 10^{de} en Hans Graf 11^{de} plaatsten? Waarom werd Vasary in 1956 slechts 6^{de}? Verdiende Zakhar Bron, leraar van Repin en Vengerov, die 12^{de} plaats wel in 1971? Was het gegronnd om Egorov in 1975 tot 3^{de} uit te roepen, na twee landgenoten rond wie het vandaag wel erg stil is?

De jury heeft altijd haar redenen. Het aantal leden zelf en het feit dat er niet gedelibereerd wordt, zijn stevige garanties. En ze oordeelt wat ze in de finale hoort, op de achtergrond van wat ze zich herinnert uit de eerste selectieronde en de halve finales (die overigens steeds duidelijker aan belang winnen). Uiteraard waren Emmanuel Ax, James Tocco, Cyprien Katsaris (in 1972 respectievelijk 7^{de}, 8^{ste} en 9^{de}) reeds grote musici. Maar bepaalde facetten van hun optreden die bewuste avond - zij het nu op artistiek of technisch vlak - hebben zeer aandachtig luisterende juryleden als een Annie Fischer, Alexander Brailowsky, Leon Fleisher, Emil Gilels of Vlado Perlemuter minder kunnen bekoren. Dat is nu juist de kille wet van het Concours. Als het er nadien op aankomt een carrière uit te bouwen, worden de kaarten opnieuw geschud, met de hulp van Dame Fortuna. Zoete weerwraak? De voorbeelden zijn, gelukkig, legio.

Vermelden we nog dat de wedstrijddirectie, toegevend aan een begrijpelijke gretigheid, tijdens de sessies graag profijt haalt uit de aanwezigheid van enkele juryleden: tijdens de week waarin de finalisten in afzondering studeren, worden er bijvoorbeeld memorabele concerten gegeven; denken we maar aan die concertavond in 1959 met Oistrakh, Menuhin en Grumiaux o.l.v. Franz André; en al die anderen die als een Oistrakh, Gilels of Frager, tot groot genoegen van hun bewonderaars, meermaals het beste van zichzelf gaven. In de laatste jaren werd de hulp aan de kandidaten belangrijker: de juryleden gaven tot in 2011 tijdens de week in afzondering masterclasses, mogelijk gemaakt door mecenaat.

De juryvoorzitters

Als *primus inter pares* speelt de juryvoorzitter een belangrijke rol. Hij slaat de brug tussen het hoog gezagscollege en het grote publiek. Hij dankt de koninklijke familie voor haar aanwezigheid, drukt zijn waardering uit voor de inzet van het orkest gedurende zes opeenvolgende avonden, en maakt op zaterdagavond in een voelbaar elektrisch geladen concertzaal het eindresultaat bekend. Marcel Cuvelier, groot organisator, directeur van de Wedstrijd en ook voorzitter van de Filharmonische Vereniging van Brussel, neemt als eerste deze rol waar. Na zijn overlijden is het niet meer dan logisch

dat Belgische topmusici zijn taak overnemen, te beginnen met twee directeurs van het Koninklijk Conservatorium van Brussel, Léon Jongen en Marcel Poot.

De wat oudere Léon Jongen – hij was 76 toen hij Cuvelier in 1960 opvolgde – blijft niet lang op post; Marcel Poot daarentegen wel. Tot 1980 vervult deze scherpzinnige, ietwat gedrongen maar elegante man vanachter zijn dikke brillenglazen uit de jaren dertig met gezag en kennis van zaken zijn taak, de eeuwige sigaret aan zijn lippen gekleefd, de gevreesde, soms ijzige humor nooit ver weg. De fakkel wordt overgenomen door Eugène Traey, een talentvol pianist, oud-leerling van Casadesus, Leimer en Giesecking, gereputeerd pedagoog, die vaak in duo optrad met Grumiaux. En sinds 1996 presideert Arie Van Lysebeth, directeur van het Conservatorium van Brussel, daarna artistiek directeur van de Muziekkapel Koningin Elisabeth, op zijn alom erkende elegante en competente manier.

De media

Ere wie ere toekomt: zonder de radio en de televisie zouden de prachtige archieven van de Koningin Elisabethwedstrijd niet zijn wat ze zijn. Het Nationaal Instituut van België voor de Radio-omroep (INR/NIR), in 1938 ondergebracht in een ultramodern gebouw (nu het Flagey-gebouw), werd voor rechtstreekse muziekuitzendingen als één van de best presterende van zijn tijd beschouwd. Onder de impuls van sterke personaliteiten als Paul Collaer en Franz André heeft het NIR met zijn rechtstreeks uitgezonden concerten in het begin een serieuze domper gezet op het verspreiden van de 78-toerenplaten, waarmee andere, minder goed geleide instellingen het moesten stellen. Het is vanzelfsprekend dat de Ysayëwedstrijd in 1937 rechtstreeks werd uitgezonden. En even vanzelfsprekend dat de Koningin Elisabethwedstrijd vanaf 1951 heel wat radiozendtijd krijgt toebedeeld: de finales worden integraal uitgezonden en zorgvuldig opgenomen voor latere uitzendingen. Vanaf 1955 wordt de commentaar tijdens de pauzes toevertrouwd aan een kenner, namelijk aan de componist en muziekcriticus Jacques Stehman, aan wie de herinnering lange tijd levendig werd gehouden door de gelijknamige prijs, toegekend door de luisteraars van de RTBF. Samen met journalisten maakt hij van dit Concours een populair radio-evenement dat weldra ook door de Europese Radio Unie wordt uitgezonden. De Vlaamse radio laat zich niet onbetuigd: hij zendt de Koningin Elisabethwedstrijd, voorzien van aangepaste commentaar, ook in het Vlaamse landsgedeelte live uit, en creëert ook een publieksprijs, de Sternefeldprijs. De journalist Fred Brouwers is van 1978 tot 2011 “de stem van de Wedstrijd” voor de luisteraars en kijkers van de Vlaamse radio en televisie.

De mediabelangstelling krijgt een extra impuls door de televisie. Vanaf 1959 toont ook zij interesse voor het concours. Het ietwat schoorvoetende begin valt niet enkel te wijten aan de technische

beperkingen maar ook aan het wantrouwen ten opzichte van dit nieuwe medium. In eerste instantie wordt het meest mondaine facet van het gebeuren voor het voetlicht gebracht: de prijsuitreiking door Koningin Elisabeth. De muziek zelf komt maar zijdelings aan bod. De luisteraar is immers koning: zowel voor het publiek van het Paleis voor Schone Kunsten als voor het directiecomité van de Wedstrijd waren de toen wel erg logge installaties en de overweldigende verlichting, nodig voor de camera's van toen, storend. Vanaf 1964 echter worden de repetities in het Paleis voor Schone Kunsten opgenomen voor een resumé in het avondnieuws. En vanaf 1967 vereeuwigd een vaste camera enkele uitgelezen momenten van de halve finales en finales, doorspekt met talrijke reportages en interviews. In 1972 starten gedeeltelijke en in 1978 integrale rechtstreekse uitzendingen. Dat blijft zo aan de Franstalige kant, maar de Vlaamse televisie vervangt dit vanaf 1997 door reportages en uitgestelde uitzendingen, tot spijt van duizenden Vlaamse melomanen. Ondertussen hebben zij echter met plezier een terugkeer van de live-uitzendingen van “hun” Wedstrijd naar de buis mogen vaststellen, onder meer dankzij de digitale televisie.

Een dergelijke internationale mediativering, nog versterkt door een levendige verslaggeving in de geschreven pers, is een unicum op wereldvlak. Zij geeft aan de laureaten een indrukwekkende bekendheid bij het publiek, waardoor velen onder hen van België hun thuishaven hebben gemaakt.

Tot deze waaier aan mediamogelijkheden behoort tot slot ook de plaat, voor de meeste muziekliefhebbers de favoriete drager van muzikale emoties. Sinds 1967 geeft de Nationale Discotheek, die in 1956 door Jean Salkin met de steun van Koningin Elisabeth werd opgericht, als hulde aan de overleden Koningin een plaat uit, gewijd aan de geschiedenis van het Concours alsook aan de prestaties van de eerste drie laureaten. Van dan af zal het Belgische filiaal van Deutsche Grammophon bij elke sessie een serie heel zorgvuldig opgenomen platen uitgeven. Helaas zetten de lokale filialen van de grote platenlabels één na één een punt achter hun klassieke producties. In 1983 neemt de onafhankelijke Belgische uitgever René Gailly de fakkel over, van 1996 tot 2005 gevolgd door andere privépartners, tot het Concours in 2007 zelf zijn discografische lot in handen neemt. De live-editie van de wedstrijd, die traditioneel een week na de bekendmaking van de resultaten verschijnt – een technisch huzarenstukje – is ook vandaag nog elk jaar weer één van de belangrijkste commerciële successen van de klassieke muzieksector in België.

Tot slot is de Koningin Elisabethwedstrijd sinds 2001, dankzij de nauwe samenwerking tussen radio, televisie en Belgacom, één van de eerste internationale muziekwedstrijden die aan de internauten real time streaming van zijn wedstrijdronde aanbiedt. Dankzij internet kan de Koningin Elisabethwedstrijd zijn aanwezigheid in de media ver buiten zijn grenzen uitbreiden en zo een steeds groter publiek en steeds meer professionelen bereiken.

Al deze audiovisuele documenten, maar ook de talrijke foto's die de sfeer van de Wedstrijd weergeven, zijn – nu al bijna tien jaar – het voorwerp van een complex proces van inventariseren, restaureren en digitaliseren. Een deel ervan is vanaf nu beschikbaar op de website van de Wedstrijd. Maar dit titanenwerk staat nog maar aan het begin, en deze mediatheek – het geheugen van de Wedstrijd – zal regelmatig verrijkt worden met nieuwe documenten.

Michel Stockhem (vertaling Elisabeth Ghysels en Lut Rudberg)