

# Het oor en de smeer

Met veertien kwalitatief hoogstaande concerten  
verwende de eerste editie van

## Oorsmeer

het oor van kinderen en volwassenen.

En waaruit moet de smeer bestaan?

**Didier Wijnants**

schrijft over een bijzonder experiment

dat het pad kan effenen

voor een nieuwe benadering

in het programmeren

van muziekvoorstellingen

voor kinderen.

Zondag 26 november krioelde het in de Gentse Vooruit van kinderen en hun ouders. De dag was aangekondigd als 'een muzikale luisterocht voor zeer jong tot iets ouder' en kreeg de merkwaardige naam *Oorsmeer* mee. Niet alleen de naam trok de aandacht. Het initiatief van Mallemuze en kunstencentrum Vooruit bleek uniek in zijn soort en zeer ambitieus omdat het een jeugdig publiek wilde confronteren met 'nieuwe klanken en verrassende klankencombinaties'. Een bijzonder experiment dat het pad kan effenen voor een nieuwe benadering in het programmeren van muziekvoorstellingen voor kinderen. Voor het zover is moet de formule wel bijgeschaafd worden, vindt ook Wouter Van Looy van Mallemuze, maar nu al staat vast dat er zeker een opvolger komt na het succes van de eerste editie (er zijn ongeveer 3000 tickets verkocht). Het is nog lang geen uitgemaakte zaak op welke punten de aanpak zal bijgestuurd worden. Moet er meer aan publieksvoorbereiding gedaan worden? Moeten er eigen producties opgezet worden? En moet men, zoals cellist Arne Deforce vurig bepleit, beter werken aan de 'smeer', aan het aanreiken van sleutels die ook voor kinderen de kloof met de hedendaagse muziek kunnen dichten?

De naam *Oorsmeer* is een typische vinding van kunstencentrum Vooruit. Eenvoudig samengevat: er was wat 'voor het oor', namelijk veertien concerten in verschillende zalen en zaaltjes van Vooruit, en er was wat 'voor de smeer', namelijk de sfeer in het gebouw die van de hele dag een ware luisterocht moest maken. Voor dat laatste werden heel uiteenlopende initiatieven ontplooid. Zo was er de groep Fanfaron die herhaaldelijk als verkeersagent dienst deed, soms luidruchtig, soms heel stil. Over het hele gebouw verspreid stonden een aantal fantastische blaasinstrumenten van de Nederlander Hans van Koolwijk opgesteld. De kinderen (én de ouders natuurlijk) konden er naar hartelust mee experimenteren. En verder waren er *jam-sessies* waar kinderen op een ludieke manier actief konden deelnemen aan een muziekworkshop.

rimenteren. En verder waren er *jam-sessies* waar kinderen op een ludieke manier actief konden deelnemen aan een muziekworkshop.

### Theatraliteit

Mallemuze wilde geen educatief project opzetten, maar een gebeuren met een receptief karakter: concerten voor kinderen met de nadruk op hedendaagse muziek. Centraal stonden dan ook de veertien concerten die elk een half uurtje duurden. Het aanbod was even gediversifieerd als de hedendaagse muziek zelf. Hans van Koolwijk had in de concertzaal beneden zijn grote Bambuso Sonoro opgesteld, een indrukwekkend landschap van honderd grote en kleine bamboefluiten die via slangen verbonden waren met een ventilator. Behalve een prachtige sculptuur is Bambuso ook een boeiend akoestisch experiment, een stapelen van geluidslaagjes waarvan het resultaat soms doet denken aan Alvin Luciers *I Am Sitting in a Room*. De reactie van het publiek was tekenend voor *Oorsmeer* in zijn geheel. De combinatie van Bambuso met de fenomenale stemmenkunstenares Greetje Bijma kon op veel bijval rekenen, maar bij het eigenlijke Bambuso-concert verslapt de aandacht erg snel. De theatrale Bijma maakte van Bambuso een woud met veel gezichten: dreigend, lief, rustgevend. Haar reacties op de klanken van Bambuso inspireerde de kinderen zelfs tot eigen imitaties. Daarbij ver-

geleken kwam het soloconcert van Bambuso-speler Klaas Hoek veel statischer over, duidelijk een moeilijker te kraken noot voor zowel kinderen als volwassenen.

Bij de andere concerten viel eenzelfde patroon op. Max Vandervorst kan bogen op een jarenlange ervaring met muziekvoorstellingen voor kinderen. Hij weet perfect wat aanslaat en wat niet. Zijn concerten waren doorspekt met visuele aspecten, hij speelde met objects trouvés zoals een gieter, een fluitketel, een reeks bloempotten of een zak vol knuffeldiertjes. Een zucht van tevredenheid steeg op uit het publiek. De adembenemende voorstellingen van de Tsjechische violiste en zangeres Iva Bittova waren eveneens doorspekt met visuele elementen: een masker, een parasol, belletjes, een rammelaar en een hoed van lichtgevende pingpongballetjes. Ondanks de afstand in de grote Theaterzaal was de betrokkenheid van het publiek zeer groot. Net zoals Greetje Bijma begrijpt Iva Bittova de kunst om klankexperimenten te ontsluiten via beelden en vormen uit het dagelijks leven.

### Bevreesing

Is dat waardevoller dan de aanpak van Arne Deforce of van Guido de Neve en Wim Henderickx? Dat hangt af van het perspectief. De Neve had grote moeite om een twintig minuten durende chaconne van Bach te laten verteren door het publiek. Arne Deforce wilde het publiek op zijn experimentele cellogeluiden voorbereiden via een verklarend woordje vooraf. Niettemin stuitten zijn performances bij een belangrijk deel van het publiek op een zekere weerzin. Opvallend daarbij was de eensgezindheid tussen kinderen en volwassenen: niet alleen de kinderen hadden moeite met het overwinnen van hun bevreesing bij het beluisteren van deze abstracte muziek. In de pers, die overigens twijfelde of ze nu de jeugdredacteur of de specialist voor hedendaagse muziek moest sturen, werd achteraf geno-

teerd dat Deforce bleef steken in zijn 'intellectualistische cocon van experimentele muziek' (De Gentenaar, 28/11/95). Die opmerking werd ook gemaakt aan het adres van Champ d'Action dat als afsluiting van de dag een uitvoering bracht van John Cages *Ryoanji*. Dat gebeuren ging compleet de mist in; het intimistische werk verdronk in de braderijsfeer die tegen het einde van de dag in de concertzaal heerste.

Bij Mallemuze en Vooruit wist men vooraf dat er inherente risico's aan het project verbonden waren. Wouter Van Looy van Mallemuze verklaart dat het alvast een uitgangspunt was om muzikanten uit te nodigen die 'stevig op een podium staan en die op zoek zijn naar muzikaliteit in een hedendaagse context'. Maar verder is dit nog onontgonnen terrein. 'In het kinder- en jeugdtheater staat men al veel verder dan in de muziek. De laatste jaren is op dat gebied heel wat ervaring opgedaan

en die ervaring is steeds verder doorgegeven. Wat muziekconcerten voor kinderen betreft bestaan er heel weinig voorbeelden. Ook niet in het buitenland. In Nederland bestaan er wel enkele initiatieven, maar dat is vaak heel flauw, er worden nogal wat muzikale concessies gedaan om het voor kinderen verteerbaar te maken. Daar wilden we absoluut niet aan toegeven. Als je dan nog bewust kiest voor hedendaagse muziek dan ontstaat snel het risico dat je vijandige reacties oproept, een houding van verzet bij het publiek. Voor sommige concerten moet het publiek zeker voorbereid worden, maar anderzijds mag je nooit te uitleggerig worden. Ik ben er wel van overtuigd dat de voorbereiding van het publiek soms essentieel is. En de volgende stap is dat we zelf produkties gaan maken. Het lijkt mij de logische consequentie dat je niet alleen muzikanten kiest en een repertoire, maar werkelijk een creatief proces op gang brengt zoals in het theater. Het concert van Arne Deforce was naar mijn gevoel onvoldragen, niet voldoende doorgewerkt. Maar om dat te voltooien volstaat het niet om enkele try-outs te doen. Er is nood aan een muzikaal produktiehuis voor kinderen.' Wouter Van Looy vreest echter dat een dergelijk initiatief tussen alle decreten in valt en dus niet meteen op veel overheidssteun kan rekenen.

Daarnaast speelt de perceptiesfeer van het kind een grote rol in het afbakenen van wat kan en wat niet kan. In het geval van *Oorsmeer* was de uitdaging des te groter omdat er op zowat alle leeftijden gemikt werd, gaande van vierjarige kleuters tot volwassenen. Om zich op dat gebied te oriënteren werkt Mallemuze samen met professor Laevers van de KU Leuven, die met behulp van video-opnamen betrokkenheidsanalyses van het publiek laat uitvoeren. Wouter Van Looy: 'We weten bijvoorbeeld dat je met kinderen best een spanningsboog van een half uur kan volmaken. Dat lukt ook wel twee keer na elkaar met een pauze ertussen. Het is ook duidelijk dat kinderen van vier jaar een andere muzikale perceptie hebben dan kinderen van acht jaar. Kleuters hebben vooral aandacht voor klankkwaliteiten, op latere leeftijd sluipen stilaan muzikale conventies binnen, normen zoals vals/niet vals. Nog later evolueert dat naar een stilistische keuze. Een ander belangrijk aspect is dat ook de ouders geboeid moeten blijven.'

### Concentratie

Kunstencentrum Vooruit wil *Oorsmeer* eveneens vanuit muziekpedagogisch oogpunt evalueren en eventueel bijsturen. Daarvoor is het centrum in contact met de vlakbij gelegen basisschool De Harp. Waar alvast iedereen het

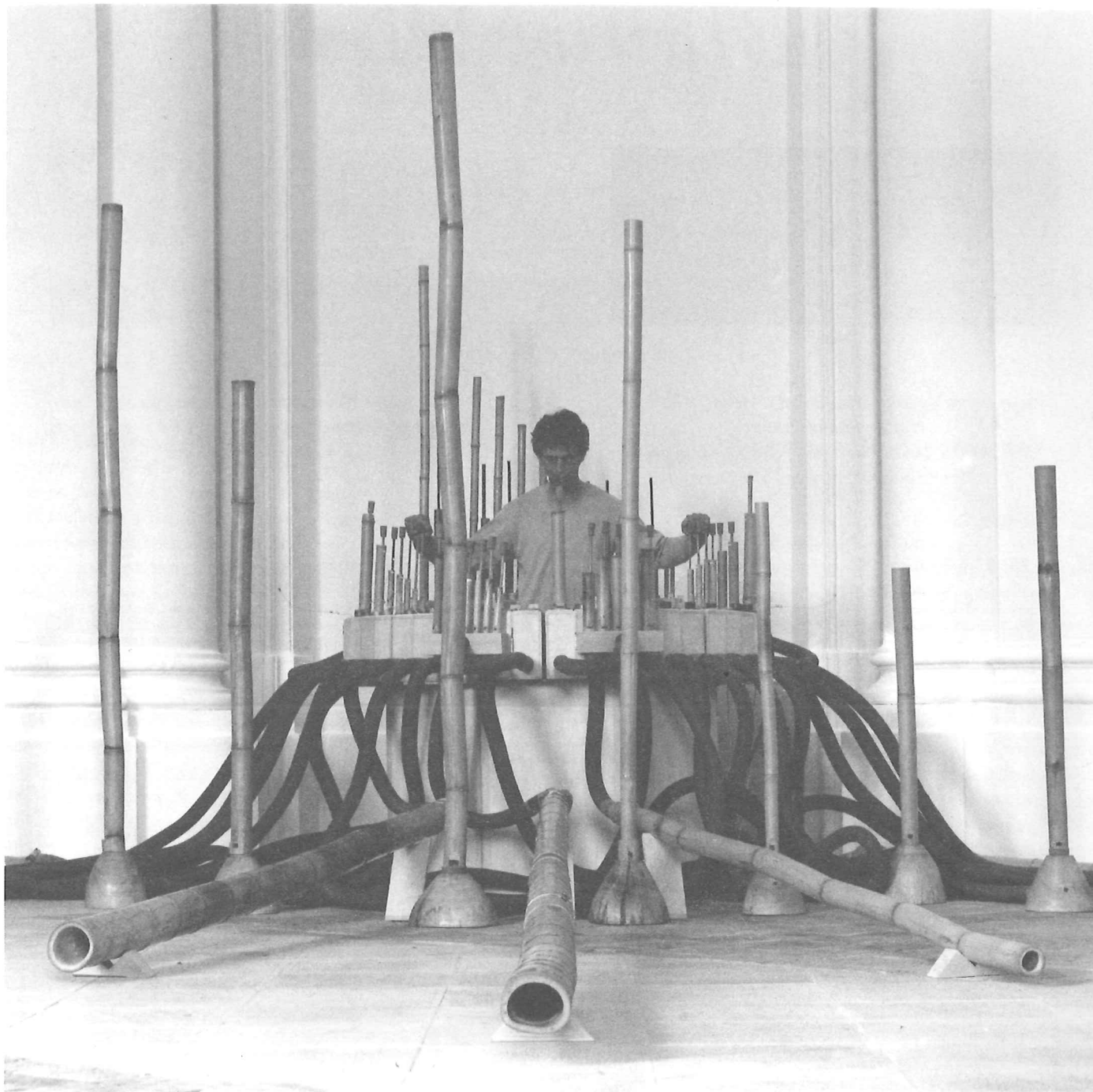
over eens is, is dat de lat in de toekomst opnieuw hoog moet gelegd worden. De meest uitgesproken visie daaromtrent komt van cellist Arne Deforce die onomwonden stelt: 'Als je op *Oorsmeer* alleen de zogenaamde succesconcerten zou programmeren (ik bedoel bijvoorbeeld Max Vandervorst maar ook Iva Bittova), dan dicht je niet de kloof met de hedendaagse kunst. Iva Bittova gebruikt soms heel abstracte klanken, maar ze kleedt die in in een theatrale context, een sprookje, een verhaal, een dialoog. Daardoor maakt zij die klanken heel concreet. Wat zij doet is buitengewoon, maar mij gaat het hierom: als die theatrale context wegvalt dan heb je plots veel meer engagement van het publiek nodig, een sterkere concentratie. Ik vind dat een uitdaging, want we leven in een tijd waarin intellectualisme als een scheldwoord wordt afgedaan, waarin het onwelvoeglijk geacht wordt als een concert om een inspanning van het publiek vraagt. Mijn ervaring is dat je met een goed voorbereid publiek heel ver kunt gaan. In Turnhout heb ik eens twee concerten gegeven voor een jong publiek. Het eerste concert was een voltreffer, het tweede een gigantische flop. Achteraf bleek dat de tweede groep totaal onvoorbereid naar het concert was gekomen, terwijl de eerste groep een hele week lang in de klas had gewerkt rond een eenvoudige vraag: 'Kun je muziek maken met dagdagelijkse geluiden?' Het gevolg was dat zij geconcentreerd kwamen luisteren en dingen ontdekten die aan de andere groep voorbijgegaan zijn.

Deforce pleit daarom sterk voor een soort workshopformule waarin muzikant en publiek samen een ontdekkingstocht door de hedendaagse muziek ondernemen. 'Soms is het woord nodig om bepaalde aspecten van de hedendaagse muziek te kunnen smaken. In mijn Algemene Muziek Cultuur-cursussen merk ik ook dat het aanreiken van sleutels een openbaring kan zijn voor de muzikale beleving van een muziekstuk. Je kunt bijvoorbeeld microtonale muziek van Gyorgy Ligeti laten horen en daar een beeld van stromende lava aan koppelen, of een muziekstuk van Giacinto Scelsi associëren met een video-opname van longcellen in werking. Ik bedoel: je kunt met allerlei middelen een nieuwe modus aanreiken, een andere manier om een muzikale ervaring te duiden. Wat aanvankelijk een chaos-ervaring is kan zo uitgroeien tot iets veel concreter.'

Het lijkt er zelfs op dat Deforce tijdens *Oorsmeer* meer moeite had met het volwassenpubliek dan met de kinderen. 'Als ik een punt van kritiek heb dan is het wel dat het publiek volstrekt onvoorbereid was. In zekere

Symfonie voor verloren voorwerpen - Max Vandervorst





Bambuso Sonore

zin was het een toeristenpubliek, veel ouders kwamen absoluut voor het eerst in contact met hedendaagse muziek. Veel kinderen waren spontaan gefascineerd door de elektronische manipulaties van de celloklank. Het is vooral bij de volwassenen dat ik tekens van afkeuring bespeurd heb.

Deforce raakt hier een gevoelig thema aan. Het is bekend dat de hedendaagse kunst in het algemeen en de hedendaagse muziek in het bijzonder zich niet graag beperkt tot de bestaande iconografieën. Voor Deforce houdt dat een opdracht in: 'De hedendaagse kunst

stelt zich altijd enigmatisch op, ze zet aan tot het zoeken naar nieuwe mogelijkheden. We moeten die prikkel ter harte nemen. Daarom vind ik het ook niet zo belangrijk of men mijn concerten goedkeurt of afkeurt. Het is belangrijk om een bepaalde prikkel te geven, een prikkel die wellicht in een later stadium opnieuw boven water komt en dan misschien met iets concreters verbonden wordt.'

Klinkt de benadering van Arne Deforce te ambitieus? Neen, in werkelijkheid sluit ze perfect aan bij de beginselverklaring van de eerste editie van *Oorsmeer*: 'Oorsmeer is geen evi-

dent programma. Hoe moet een concert voor kinderen er immers aan toe gaan? Moet het altijd Mozart, Telemann of Haydn zijn? Of is Samson het enige wat jonge oren nog kunnen horen? Eén ding is zeker, tijdens *Oorsmeer* word je verrast, door geluiden die je niet verwacht en misschien ook door geluiden die je wel verwacht (...) *Oorsmeer* is een project voor jonge bezitters van nieuwsgierige oren.' Voor minder moet men het zeker niet doen.

Didier Wijnants