

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 voltooiën 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

