

Muziek in het jeugdtheater

De kracht van zingende mensen

Het kindertheater deint dit seizoen op muzikale klanken. Een front van voorstellingen waar muziek op één of andere manier een rol in speelt, gaat zijn geijkte weg langs de podia waar het kinder- en jeugdtheater wordt hoog gehouden.

De muzikale vloedgolf plaatst de recensenten voor een probleem.

Meestal hebben ze te weinig kaas gegeten van muziek om een gefundeerde kritiek te schrijven. De muziekers is dan weer zelden van de partij wanneer het om kindertheater gaat.

Wouter Van Looy en Véronique Rubens staan allebei met één been in de muziek en met het andere in het theater.

Voor Etcetera kropen ze in de pen.

Titels en termen

Als je de programma's van het jeugdtheater van dit seizoen doorneemt valt het meteen op: ze zijn doorspekt met voorstellingen waarin muziek een centraal gegeven is. Of er sprake is van een tendens of een fenomeen valt moeilijk te zeggen. Wat we zagen of hoorden was zo divers en vooral zo anders bedoeld en ook anders genoemd, dat alleen de vlag 'muziek en theater in het jeugdtheater' de lading – die we in dit artikel willen bespreken – dekt. De diverse benamingen zetten het publiek vaak op een dwaalspoor. *Repelsteel* van Teneeter, waar een vijfkoppig ensemble en een drie-mans-koor in een voorstelling opduiken wordt opera genoemd. *Rovers* van Stella Den Haag, een voorstelling met wat synthesizer geluiden en enkele liedjes, krijgt prompt het label muziektheater. De nieuwe voorstelling van Het Gevolg draagt de naam *De Opera*, hoewel de makers ontkennen dat het een opera is. Toch is het een feit dat van alle voorstellingen die we zagen, *De Opera* van Het Gevolg het meest op een opera lijkt, wat de muzikale vorm betreft. In de bijwijlen gratuite intrige en de flauwe pathetiek die daarmee gepaard gaat, toont *De*

Opera zich dan weer een ergfenaam van de Broadway musical. In het boeiende zoekproces dat Het Gevolg opzette rond muziektheater krijgt de zangstem een centrale plaats. In de marge van *De Opera* moet daarom zeker ook *Het Recital* vermeld worden. Arlette Van Overvelt (regie) werkte met Katrine Druyts (zang) en Kris Daelemans (piano) een orgineel patchwork van muziekfragmenten uit. Deze voorstelling voor kleuters helt echter nogal sterk over naar een theatervoorstelling om de titel *Het Recital* te legitimeren.

Nog moeilijker wordt het als we ook *Miles* van Teatro Piccoli Principi in het rijtje opnemen. Een 'voorstelling' voor kleuters over de Jazz-legende Miles Davis, waarover de simultaanvertaler bij aanvang de kleuters komt vertellen dat ze geen theater of poppenkast te zien zullen krijgen. Acteur Alessandro Libertini steekt vervolgens van wal, met als didactisch materiaal een geluidsinstallatie, een dia-projector en een soort flipover, om allerlei fait divers en anecdotes te vertellen over het leven en de carrière van Miles en ze (gelukkig) te kruiden met luisterfragmenten. Op het einde geeft Libertini aan dat er ook mag gedanst worden, wat eigenlijk

de hele voorstelling al leek te gebeuren. Met wat Libertini uit zijn mouw schudt, is het immers onmogelijk een zaal kleuters te boeien. Of dacht u dat een opsomming van andere jazz-legendes waar Miles in de jaren '50 mee samenspeelde kleuters kan interesseren? Van een les muziekgeschiedenis, gaat het uiteindelijk over in een fuifje waarvoor de jazzrock van Miles zich uiteraard goed leent. Ook de kleuters zijn wel even verrast, maar ze komen wel op gang. Tussen de zetelrijen is weinig plaats, waardoor ze het podium opzoeken, waar ze dan weer onhandig worden weggehouden door de vertaler en Libertini. *Miles* is een volledig mislukte cross-over tussen theater, muziekles, workshop en fuif geworden, ondanks het boeiende voorafgaande zoekwerk via workshops en het denkwerk van Véronique Nah en Frank Theys. Dit soort voorstellingen doet de al zo broze band tussen de theatermakers en programmatoren enerzijds en het schoolpubliek anderzijds absoluut geen goed.

Net zoals de titel *De Opera* scheidt ook de titel *Mijnheer Bach! Mijnheer Bach!* van Speeltheater verwarring. Deze muziektheatervoorstelling waarvoor Toon Tellingen de tekst leverde en die Eva Bal registreerde, gaat niet over Bach; al worden de Goldbergvariaties en de reden waarom ze gecomponeerd werden, opgegeven als de sleutels van de voorstelling. Men ziet echter over het hoofd dat de verwijzing naar Bach berust op een historische anekdote, terwijl de muzikale genialiteit die heel de variatiecyclus doorkruist op zich weinig slaapverwekkends heeft (integendeel!). *Mijnheer Bach!* is een speelse voorstelling geworden waar het spelplezier van acteurs Hélien Suyderhoudt als Amalia, Hendrik Van Doorn als de slapeloze Sebastiaan en de pianist Hans Wellens van afdruipt. Dat de muziek slechts als aanlokkelijk uithangbord fungeert, kunnen de kwaliteiten van de voorstelling gelukkig goed maken. Al lijkt de termenkwestie een bijzaak, ze zegt wel veel over de zoektocht die binnen het jeugdtheater wordt ondernomen. De genres zijn hier nog niet zo scherp gedefinieerd als dat voor het 'volwassenen'-circuit het geval is. In het jeugdtheater bestaat nog steeds voor elk gezelschap de ruimte om de grenzen te verkennen tussen dans, theater, muziek en beeldende kunst. Het zal bijvoorbeeld niemand verbazen wanneer het Gentse Speeltheater op enkele maanden tijd een musical, een dansvoorstelling en muziektheater presenteert. Die zoek-

tocht is fascinerend. Onder meer omdat kindertheater zich op die manier nog meer kan bevrijden en bewijzen als artistiek volwaardige tak van de podiumkunsten. Juist de manier waarop muziek in de betere jeugdtheaterproducties aangewend wordt, werpt een verhelderend licht op de waardevolle eigenheid van het genre.

Muziek is een semiotische taal, die minder dan de gesproken taal kan en moet afgestemd worden op het doelpubliek. Als gesproken taal het punt is waarop kindervoorstellingen zich vaak van voorstellingen voor volwassen onderscheiden, is muziek misschien een breekmiddel om ook de grens tussen het kinder- en het 'volwassenen'-circuit te doorbreken. Muziek is in dit geval een tekenstelsel dat directer en universeler werkt zonder dat er een eenduidige betekenisdrager optreedt. Het is een soort pretafel, die dingen kan overdragen zonder dat ze met woorden uitgelegd worden. Muziek schept een nieuwe ruimte, waarvan de specifieke dimensies nog volop geëxploreerd worden. Interessant wordt het, als je bekijkt hoe verschillende theatermakers met het gebruik van die ruimte in een jeugdtheatervoorstelling omgaan.

Tekst en muziek

Repelsteel van Teneeter vertelt het bekende verhaal van Grimm, dat Imme Dros in een prachtige taal herwerkte tot een doordringend theaterverhaal. Opvallend is de muzikaliteit die de taal van Imme Dros in zich draagt. De tekst zelf gaat op die manier als een soort pre-tekst werken; hij spreekt zonder dat de letterlijke betekenis ervan moet gevat worden. Ook bij gesproken tekst blijft op die manier een muzikale laag in de voorstelling aanwezig, maar zo dun dat ze ruimte laat voor het scenische gebeuren en het verhaal. Het is die muzikaliteit van de taal die één van de krachtbronnen is van die voorstellingen van Stella Den Haag waar Hans van den Boom tekst levert en tekent voor de regie. *Rovers* is zo'n productie. Een poëtische tekst wordt aangevuld met de kracht van zingende mensen. Plots kan men een poort openen, daar waar het met gesproken tekst vaak niet meer lukt. Belcanto stemmen vormen geen echte noodzaak om de toeschouwer weer wat steviger in zijn stoel te drukken.

In *Repelsteel* – waar Bernard van Beurden de muziek voor schreef – wordt de handeling gedragen door de tekst, die

door acteurs wordt gesproken. Daarnaast worden drie zangers ingezet (sopraan, mezzosopraan en bas) die de rol van een klassiek koor vervullen. Bij hen komen tekst en muziek plots samen. Niet altijd even verstaanbaar, maar wel sterk. Zij worden ondersteund door een eerder ongewone bezetting: Annet Veen (harp), Roy Hovens (sopraan-, alt- en bariton-saxofoon), Bob Koersthuis (trompet, piccolo trompet en bugel) en Harriët Markus (accordeon). Arno Dieteren dirigeert van achter zijn keyboard, waaruit hij vooral clavecimbelklanken laat klinken.

Dit ensemble laat de componist toe bijzonder veel kleuren en muzikale lagen te hanteren, wat Bernard van Beurden ook heel mooi doet: een ouverture die wat aan het idioom van Kurt Weill doet denken, een sprookjesachtige harp, de weemoed die een accordeon en saxofoons kunnen laten horen ... Bijna als bewijs van de muzikaliteit van de tekst van Imme Dros wordt ook voor 'Sprechstimme' gecomponeerd. De muzikanten leveren op die manier niet alleen instrumentaal commentaar. Tijdens korte interventies vangt hun spreekstem even het instrument. Ze vinden ook meer aansluiting met de bühne doordat ze even hun geïsoleerde positie in een geïmproviseerde orkestbak doorbreken.

De tekst van *Repelsteel* wordt op die manier gebracht door mensen die doen waar ze sterk in zijn. Acteurs acteren, zangers zingen, muzikanten spelen. Als je er dan nog in slaagt ook de zangstem van de acteurs, de spreekstem van de instrumentisten, de scenische aanwezigheid van de zangers goed in te schakelen, dan heb je al vele hoekstenen van een 'Gesamtkunstwerk' goed gelegd. Wanneer bijvoorbeeld de molenaarsvader het verhaal over de Ravenrots van *Repelsteel* vertelt, wordt de lange monoloog door de muziek ingekleurd en waar nodig uitvergroet. De zangers herhalen al variërend bepaalde sleutelwoorden zodat het publiek de magische lading ervan reeds aanvoelt. De memotechnische functie van die muzikale accenten zijn niet te verwaarlozen. Veel later in de voorstelling leidt het op het eerste gezicht onschuldige verhaaltje rechtstreeks naar de ontknoping. Wanneer de vader opnieuw de historie van de Ravenrots aanhaalt, heeft het publiek meteen de juiste sfeer te pakken.

Hoe moeilijk het is om over te schakelen van acteurs naar zangers wordt ook in *Repelsteel* duidelijk. Het tempo gaat on-

vermijdelijk omlaag als je ervoor kiest de muzikaliteit te laten primeren op het tempo van het verhaal. Op die momenten waar de tekst bij de zangers terecht komt, voel je de betrokkenheid van het publiek even verdwijnen.

Heel andere keuzes werden er gemaakt in *De Opera* van Het Gevolg. Een opera stond al lang op het verlanglijstje van regisseur en artistiek leider Ignace Cornelissen. Die opera werd uiteindelijk gemaakt rond het verhaal over dictator Populescu en zijn vrouw. De dictator wil dat er een opera over zijn leven gemaakt wordt. De kunstenaars die daarvoor kunnen zorgen moeten gezocht worden in de tot psychiatrische kliniek omgebouwde opera. De zangers verblijven er samen met andere 'patiënten', die op scène gezet worden door drie acteurs van Theater Stap. Ook tijdens het verdere verloop van het verhaal figureren deze mentaal gehandicapte acteurs als het volgzame volkje of als domme personages, waarvoor men evengoed poppen had kunnen gebruiken. De eigenheid en expressiviteit van de Stap-acteurs wordt jammer genoeg nergens aangesproken. Een vreemde keuze.

Het verhaal wordt in *De Opera* volledig gedragen door de zangers. Na een inleiding zonder muzikale ondersteuning wordt de hele voorstelling vervolgens muzikaal doorgecomponeerd. Bij de muzikale verwerking van de tekst trachtte men zoveel mogelijk het tempo van een gesproken versie te behouden. Je krijgt daardoor nergens uitgewerkte aria's waar de snelheid van de tekst en de evolutie van de handeling even plaats moeten ruimen voor de muziek. Maar er zijn ook geen echte recitatieven in de muzikale verwerking van de tekst. De woorden worden uitgespreid over melodielijnen, die Piet Slangen over de minimalistische patronen trekt, die door het instrumentale ensemble worden gespeeld. Muzikaal worden er veel mogelijkheden onbenut gelaten omwille van de pogingen om de taal en daarmee het verhaal te laten stromen. Gelijktijdig wordt echter ook het probleem van de verslapping van de aandacht bij het publiek ondervangen dat in *Repelsteel* soms opduikt, als de deur naar de muziek volledig wordt open gezet en die van de scenische handeling wordt gesloten. Er wordt dan ook veel belang gehecht aan de verstaanbaarheid van de zangers, die in de Singel (6 januari) – soms wat onhandig – elektronisch versterkt hun rol vertolkten. Groot nadeel van die



Rovers, Stella Den Haag / Pan Sok

techniek is de vervlakking van het klankpatroon. De ruimtgestiek van de acteurs wordt niet weerspiegeld in de muzikale balans. Of de zanger nu achteraan of voraan op het podium staat, het blijft hetzelfde klinken.

Ook in *De Opera* wordt gebruikt gemaakt van een eerder ongewone bezetting. Een trio van cello, altviool en piano wordt soms aangevuld met een viool en een trommel. Het spreekt voor zich dat dit instrumentarium de componist ook beperkt in klankkleuren. Zeker als je die instrumenten op een klassieke manier gaat gebruiken, schieten ze vaak tekort, bijvoorbeeld om de combatieve sfeer van een volksofstand weer te geven. Het gebruik van een trommeltje kan wel helpen, maar echt sterke resultaten bereik je er niet mee.

Het uitstapje van de klassieke muziek naar de theatervoorstelling heeft ook vaak

af te rekenen met komische knipoogjes naar de stijfheid en het *sérieux* waarmee die wereld vaak geassocieerd wordt. Een imago dat de theaterwereld liefst ongewijzigd laat. In *De Opera* halen de gehandicapte figuranten ostentatief de oordopjes weg nadat zangeres Rolande Van der Paal een briljante maar overdreven parodiëren de operasolo weggeeft. De oudbollige salonpianist (Hans Wellens in *Mijnheer Bach!*) met het glaasje wijn in de hand in cluis, is ook zo'n voor de hand liggende associatie met het milieu. In *Repelsteel* worden de heftige gebaren van de dirigent door Repelsteel zelf in het belachelijke getrokken in zijn saterdans.

Structuur

Muziek kan een voorstelling structuren. Motieven kunnen een soort signaalfunctie krijgen. Ze kondigen iets aan, ze geven een houvast aan de luisteraar of het

publiek, zelfs als ze niet bewust herkend worden. In *Repelsteel* maakt van Beurden hiertoe niet alleen gebruik van beproefde muzikale vormen zoals een ouverture; hij verwerkt ook thema's om sferen of personages aan te kondigen. Die heldere structuur is in *De Opera* niet zo duidelijk te vinden. Motieven en melodieën ontstaan en verdwijnen weer even snel. De structuur die in de voorstelling zit wordt muzikaal nergens ondersteund.

Ook in *Mijnheer Bach!* (Speeltheater) wordt de muziek als structurelement gebruikt. De variaties hebben in de voorstelling dezelfde functie die ze – volgens de anekdote – oorspronkelijk hadden voor Graaf Herman Keyserlinck, voor wie Bach de variaties schreef: rust brengen. Het pianospel van Hans Wellens is ook in de voorstelling – maar dan voor het publiek – een soort rustpunt of een intermezzo; (Goldberg)variaties temid-

den van de scenische variaties op het thema slapeloosheid. De inzet van het muzikale heeft dan wel weinig te maken met haar inherente kwaliteiten. De kinderen maken van de intermezzo's gebruik om een babbeltje te slaan, zodat de aandacht weer aangescherpt is wanneer Sebastiaan terug de aandacht opeist.

Van Bach tot Miles

Binnen de wereld van de klassieke muziek heb je een merkwaardig fenomeen. De concerten die filharmonische orkesten soms voor kinderen geven worden vaak volgestopt met het allerlichtste wat de wereld van de klassieke muziek te bieden heeft. De grens van het classicisme wordt daarbij bijna enkel overgestoken, als het om programmamuziek gaat. Waarom figuren als Mozart of Telemann kinderen meer zouden aanspreken dan hedendaagse muziek is een nog onbeantwoorde vraag. Interessant als bewijsmateriaal dat een grote verscheidenheid aan muzikale stijlen op de betrokkenheid van kinderen kan rekenen is bijvoorbeeld *Het Recital* van Het Gevolg. De diversiteit aan fragmenten, gekozen uit heel verschillende stijlperiodes, die Koen Daelemans en Katrine Druyts op een virtuose manier presenteren, is hier zeer groot en blijkt ook kleuters te kunnen boeien.

Ook Bernard van Beurden blijft voor *Repelsteel* een heel eigentijds idioom volgen. Hij zegt hierover het volgende: 'Ik heb vroeger heel veel met kinderen en muziek gewerkt en ontdekt dat het er niet veel toe doet wat voor taal je gebruikt, als kinderen maar het gevoel hebben dat het over hen gaat en over hun wereld, dan kunnen ze heel veel talen verstaan.'

Zingen en acteren

Het is en blijft een moeilijke onderneming om muziek te ensceneren. Eenvoudigweg omdat muziek en de muzikale uitvoering vaak andere wetten stellen dan diegene die bij theater worden gehanteerd. Alleen al door de technische en fysieke eisen die zingen stelt, is goed zingen moeilijk te verzoenen met wat van een acteur wordt gevraagd. Zangers inschakelen in scenische bewegingen is daarom geen sinecure. De soms tergend statische operagestiek is in een kindertheatervoorstelling alleszins uit den boze. In *Repelsteel* worden de zangers, vanuit hun rol in de voorstelling, vaak prachtig ingeschakeld. Ze staan ergens, lopen langzaam ergens naartoe, nooit geforceerd en toch sterk.

Al lijden ook hier de zangers soms een beetje aan hetzelfde 'kindertheatersyndroom', dat Katrine Druyts in *Het Recital* plaagde: de soms te duidelijke intentie iets speciaal voor kinderen te willen doen.

In *De Opera* krijgen de zangers wél de taak om gestalte te geven aan een personage, iets waar ze niet in slagen. Eigenlijk trekt alleen Eric Wouters als Populescu zich aardig uit de slag. De enige overigens die zijn rol op de eerste plaats als acteur en minder als zanger moet waarmaken. De andere figuren blijven vaag en met weinig reliëf. Je voelt als toeschouwer niet echt met wie je te maken hebt. De flauwe acteerstijl van Rolande Van der Paal als vrouw van de dictator en van Joris Bosman als 'de tenor' komt haast regelrecht uit een soap met een dito amoureuze verhaaltje.

Kwaliteit van de muziek

Het kindertheater experimenteert volop met muzikale middelen. Spijtig genoeg gaat deze zoektocht ook gepaard met verkeerde keuzes. De medewerkers aan eenzelfde voorstelling zitten niet steeds op dezelfde golflengte omwille van hun diverse achtergronden. Vaak ligt voor de verschillende disciplines, die in een productie tot een sluitend geheel moeten komen, de lat niet even hoog. In *De Opera* bijvoorbeeld is de prestatie van verschillende zangers en instrumentisten eerder zwak. Doordat heel de voorstelling geënceneerd is als een repetitie voor een opera, lijkt het bijna alsof men de vaak chaotische en ongecontroleerde uitvoering in alle ironie probeert goed te praten. Een van de problemen bij deze productie is dat er te weinig rekening wordt gehouden met de mogelijkheden van sommige uitvoerders. Ze hebben niet allen de kwaliteiten om solistisch interessant werk te leveren. In die zin lijkt ons de keuze van Van Beurden beter te begrijpen. Als je geen overtuigende solisten hebt, zet je ze in als ensemble waarbinnen ze perfect functioneren.

Het pianospel van Hans Wellens in *Mijnheer Bach!* blaakt niet steeds van respect voor de componist die hij vertolkt. Dat hij tussen enkele flarden *Goldberg-varianties* een paar softe improvisaties inlast, versterkt dat vermoeden nog. Als je dan in *Tocatta* van Rosas enkele dagen later Jos Van Immerseel eveneens Bach hoort spelen, dan weet je dat er een wereld van verschil is tussen de muzikale kwaliteiten die de topgezelschappen in

het volwassenencircuit eisen en wat voor kinderen wordt getolereerd.

Hoewel het volwassenentheater meer en meer beroep doet op muzikanten en componisten die voor hun collega's-acteurs niet moeten onderdoen, is het kindertheater dit euvel nog niet ontgroeid. Dat het inschakelen van een muzikanten-team budgettaire gevolgen heeft is duidelijk. Maar soms lijkt het alsof de muzikale kwaliteit echt te weinig prioriteit geniet. Of moeten kinderen zich laten charmeren door een valse en slordige viool of een schreeuwerig stemgeluid?

Wouter Van Looy
en Véronique Rubens