

Rein Meus

over experiment,
muziekpedagogie
en dorpsfanfares

TEKST EN FOTO'S: JAN MATTHYS

Aanleiding tot dit interview was een tip van een bestuurder van Vlamo Limburg om eens een interview af te nemen van iemand uit de 'KEM'. De persoon die ze voor ogen hadden, had ook meegewerkt aan hun eerste jongerendag en had wel wat te vertellen, zo werd me gegarandeerd. Toen het om Rein Meus bleek te gaan hoefde ik niet verder overtuigd te worden. Vier jaar lang had ik met hem opgetrokken tijdens onze studies musicologie, waarbij zich urenlange discussies hadden ontpopt. Rein heeft over alles een uitgesproken mening. Hij is een denker én een doener. Het soort mens waarvoor ik graag eens op de trein richting Leuven spring.

EXPERIMENTELE MUZIEK

Ik vermeldde in mijn inleiding al de afkorting KEM. Waar staat dit voor?

"KEM is de afkorting van 'klas experimentele muziek', een experiment in het deeltijds kunstonderwijs. Muzieklerkrachten uit het DKO kunnen, wanneer ze een goed idee hebben, een projectaanvraag indienen voor hun project. Wanneer dit wordt goedgekeurd kunnen ze dit gedurende



drie jaar uittesten en uitbouwen, waarna het geëvalueerd wordt. Slaat dit project echt aan dan kan men het verlenen of uitbreiden naar andere academies. Een voorbeeld van zo'n project is de directieopleiding binnen het DKO, waarbij Vlamo trouwens een belangrijke rol speelt. KEM is een experiment van Paul Craenen, die zelf klassiek pianist is, leraar aan de muziekacademie van Oud-Heverlee, hedendaags componist en onderzoeker naar intermediale kunstvormen. Paul Craenen had de droom om een klas experimentele muziek uit te bouwen, waarop hij een projectaanvraag indiende, die werd goedgekeurd.

De KEM biedt een opleiding van drie jaar aan binnen de hogere graad. Elk jaar werken we rond een bepaald thema dat verband houdt met een bepaalde stroming uit de hedendaags-klassieke of experimentele muziek. Zo werkten we het eerste jaar rond 'live elektronica'. Gedurende het schooljaar moesten we een werkje maken waarbij we de klank van ons eigen instrument bewerkten met live elektronica of waarbij we enkel met live elektronica werkten. Er werd wel in groep lesgegeven, maar toch ook heel individueel. Het is namelijk zo dat iedereen zijn eigen achtergrond en interesses heeft. Zo waren er klassieke pianisten, maar evengoed ook mensen die vooral met com-



puters bezig zijn. Het thema 'live elektronica' was dus het enige bindende en vaststaande element. Voor de rest was je heel vrij om te doen wat je wou.

In het tweede jaar was het thema 'muziek en beeld'. Ik heb in dat kader een compositie geschreven voor bugel, alleen zag de partituur er helemaal niet conventioneel uit. De partituur bestond uit een aantal cirkels. En om een voorbeeld te geven: alles wat boven de cirkel stond moest je blazend spelen, alles wat onder de cirkel stond moest je inademen spelen. Heel kenmerkend voor experimentele muziek is namelijk dat je op zoek gaat naar andere speeltechnieken.

Dit jaar werkten we ten slotte met installatiekunst. Dat is iets tussen beeldend werk, muziek en performance in. We moesten allemaal een eigen klankwerkje maken. Ik heb dan dit 'orgue trouvé' (zie foto) gemaakt. Een instrument dus dat in elkaar geknutseld werd met een aantal 'gevonden voorwerpen' zoals een valies, orgelpijpen en blaasbalgen.

Daarnaast heb je ook een groepswerk, waarbij in ensembles gespeeld wordt. Dit heeft vaak te maken met vrije improvisatie, sinds de jaren zestig een typische stroming binnen de experimentele muziek. Deze oefeningetjes

hebben vaak te maken met het jaarthema. Zo hebben we vorig jaar de hele tijd gewerkt rond de bekendste grafische partituur *Treatise* van Cornelius Cardew. Dat is een boek van honderdtachtig pagina's vol lijnen, en dus zonder notenschrift. Samen maak je daar een interpretatie van en experimenteer je daar rond.

Heel belangrijk is dat we ook elk jaar naar buiten treden om te tonen aan de buitenwereld waar we mee bezig zijn. Mijn eerste jaar hebben we in het PSK opgetreden samen met het Ictus Ensemble. Het tweede jaar hebben we opgetreden op het New Noise Festival, een festival voor geïmproviseerde muziek dat door de Nieuwe Reeks wordt georganiseerd. Daarna hebben we ook een toonmoment gehad op de Basilicaconcerten. Dit jaar stelden we onze 'nieuwe instrumenten' in het MIM tentoon."

Wordt er binnen de hafabra-wereld volgens jou veel geëxperimenteerd? Hoe zouden hafabra en experiment zich tot elkaar kunnen verhouden? En is het nodig dat de hafabra-wereld zich verder blijft vernieuwen door middel van experiment?

"Er wordt alleszins geëxperimenteerd binnen de hafabra-wereld, al is dat op beperkte schaal. Je kan op twee manieren experimenteren. Je kan concertwerken verrijken met experimentele klanken en technieken, maar je kan

ook experiment binnenbrengen in de muziekpedagogische wereld.

In het brassbandrepertoire is de Engelse Philip Wilby een componist die veel experiment in zijn werk binnenbrengt. Hij is vooral gekend van zijn zware wedstrijdwerken voor kampioensafdeling. Een mooi voorbeeld is Revelations, een wedstrijdwerk uit 1995. Het hele stuk is een reeks van variaties op een thema van Purcell. Wat erg typisch is voor nieuwe muziek is dat componisten hun werk willen legitimeren, wat ze vaak doen door oude stijkenmerken te integreren. Ten eerste is dit werk opgevat als een concerto grosso, een compositievorm uit de barok waarbij hele delen van het orkest als solist opgevoerd worden. Een oude vorm dus, maar met een nieuwe invulling. In elke variatie die op het thema gemaakt wordt, zitten klankeffecten die typisch twintigste-eeuws zijn. In dat werk zit ook een stukje vrije aleatoriek, waarbij een deel van het orkest een groep noten krijgt die ze binnen een bepaald tijdsbestek gespeeld moeten hebben. Wilby werkt ook heel ruimtelijk, wat eveneens typisch twintigste-eeuws is. De solisten die in het orkest zitten moeten bij het spelen van hun solo bijvoorbeeld naar voor komen. Ten slotte gebruikt Wilby vaak niet-conventionele speeltechnieken: een solocornet moet een hoge noot heel luid spelen, waarna hij een stemcoulisse uittrekt om deze noot heel zacht te kunnen spelen.

Een ander mooi voorbeeld van Philip Wilby is Vienna Nights, het verplichte werk voor de kampioensafdeling op de nationale brassbandkampioenschappen van 2007. Dit werk is volledig geïnspireerd op Mozarts werk. Ook hier herkent de luisteraar elementen van Mozart, maar toch wordt er met die elementen op een hedendaagse manier omgegaan.

In de fanfaremuziek is er het voorbeeld Transformations during a Man's Life van Jef Penders. Deze componist heeft in zijn leven een aantal compositieperiodes doorlopen, en in dit werk komen alle compositietechnieken die hij eerder gebruikte allemaal aan bod. Er zit een stukje synthesizer in, een beetje aleatoriek, enz. Zelfs Arnold Schönberg heeft voor harmonieorkest geschreven. Maar misschien is het harmonieorkest, dat toch de populairste orkestvorm is bij ons, het conservatiefst op dit terrein. Men maakt wel af en toe arrangementen van wat ooit vernieuwende werken waren. Ik denk bijvoorbeeld aan het arrangement dat gemaakt werd van Varèses Amérique. Rob Goorhuis en Marc Van Delft zijn ook wel componisten die af en toe minimalisme en andere hedendaagse technieken gebruiken. Het probleem dat zich nu stelt is dat al deze werken geschreven werden voor orkesten uit superieure afdeling, soms ereafdeling. Alle orkesten die niet in die afdelingen spelen, hebben bijna geen toegang tot vernieuwend repertoire. Enkel minimalisme is een techniek die men nog in minder moeilijke werken gebruikt, omdat dit heel tonaal klinkt en altijd rechtdoor gaat. Dit wordt dan vooral als kleurelement gebruikt. Toch zijn er

veel andere technieken die men op eenvoudige wijze zou kunnen toepassen, maar blijkbaar staan componisten daar terughoudender tegenover."

MUZEKPEDAGOGIE

Je sprak daarnet ook over de mogelijkheden van experiment binnen de muziekpedagogie.

"Dat is iets waar ik in geïnteresseerd ben geraakt door mijn achtergrond. Ik heb bij mijn opleiding musicologie ook de lerarenopleiding gevolgd, waarna ik een tijdje les gegeven heb. Tegelijkertijd ben ik ook in de non-formele sector verzeild geraakt. Zoals je misschien weet wordt het vormingswerk ingedeeld in drie sectoren: de formele sector (dagonderwijs, DKO), de informele sector (familie, omgeving, ...) en de non-formele sector (de ruime vrijetijdssector zoals de jeugdbeweging e.d.). Bij Wisper heb ik de training actieve kunsteducatie (Trak) gevolgd en daar leer je hoe je muziek kunt gebruiken om mensen iets (muzikaal of niet-muzikaal) aan te leren. Van daaruit ben ik erg geïnteresseerd geraakt in hoe muziek als middel in plaats van als doel gebruikt kan worden. De componist Kurtág was daar ook al mee bezig. Hij maakte arrangementen om zijn studenten iets aan te leren. Hedendaagse muziek is heel erg handig om je te focussen op één bepaalde moeilijkheid. Een orkest met een traditioneel repertoire speelt afgewerkte werkjes waarbij elke muzikant (ook de beginnende) moet kunnen spelen, moet kunnen luisteren en moet kunnen kijken. Hij moet met zovele zaken tegelijkertijd bezig zijn. Dat is op zich natuurlijk een goede training want je moet met een complexe muzieksituatie kunnen omgaan. Maar anderzijds is het ook goed om je af en toe te focussen op één aspect. En daarvoor biedt de hedendaagse muziek een ideale oplossing. Heeft het orkest een probleem met dynamiek dan kan je bijvoorbeeld de oefening doen om gedurende anderhalve minuut van zo zacht mogelijk naar zo luid mogelijk te spelen en omgekeerd. Je focust je dus – als orkest – volledig op dynamiek en toch ben je muziek aan het maken. Een ander voorbeeld: je kan een groep kinderen een pentatonische toonladder geven – die tonen klinken altijd wel samen – en hen de keuze laten welke noten ze spelen, als ze bijvoorbeeld maar het juiste ritme spelen. De mogelijkheden op dit terrein zijn enorm groot en het is heel leuk om te spelen. Matrix – documentatiecentrum voor nieuwe muziek – heeft heel specifiek een boeiende workshop voor hofabra-orkesten rond hedendaagse en experimentele muziek. Matrix werkt vaak op maat, waarbij ze een lesgever of componist een specifieke opdracht geven, op vraag van een klas, een muziekschool of een orkest. Zo heeft componist Stefan Prins voor Matrix een werk geschreven voor een vierentwintig leerlingen tellende accordeonklas."

Je bent ook betrokken bij Muzes. Wat is dat juist?

"Toen ik pas gestart was in het onderwijs werd ik geconfronteerd met de onderwijsstructuur en met het feit dat ik geen les kon geven over de zaken waarover ik les wou geven. Ik was niet de enige met die frustratie en met en-



kele medestudenten zijn we dan een actiegroepje gestart. Zo kwamen we snel in contact met mensen van het Lemmensinstituut en andere instellingen die ook iets wilden doen aan de herwaardering van muziek in het dagonderwijs. En met deze mensen hebben we Muzes opgericht. Muzes is een vakvereniging voor de artistieke vakken in het reguliere onderwijs. Eerst richtten we ons op muzikale opvoeding in de eerste en tweede graad, maar daar is snel esthetica (derde graad) en plastische opvoeding bijgekomen. Momenteel hebben we een driehonderdvijftigtal leden. We vechten voor het recht van muziek, want muziek in het dagonderwijs staat constant ter discussie. Moest dit ooit afgeschaft worden dan zouden we een heel zwarte dag hebben voor de gelijke kansen, want heel veel jongeren die wat minder goed af zijn, worden dan afgesneden van muzikale opvoeding. Aangezien voor hen de drempel naar het DKO nog te groot is, is het dagonderwijs hun enige aanraking met muzikale opvoeding. Verder geven we met Muzes ook heel wat vormingen. Ten slotte geef ik ook heel wat vorming in mijn huidige job, in de sector van het internationaal jeugdwerk."

DORPSFANFARE

Heb je eigenlijk nog tijd om zelf muziek te spelen?

"Ik speel nog steeds in de fanfare van Eksel, mijn moederfanfare. Maar aangezien ik nu in Leuven woon en geen tijd heb om vaak naar de repetities en andere activiteiten te komen, vroeg ik me op een bepaald moment af hoe ik op mijn manier toch nog een bijdrage kon leveren aan de fanfare. En aangezien ik ervaring heb met vorming, strategische plannen en het vormgeven van organisaties, heb ik een actieplan geschreven voor de fanfare."

Waarom vond je dat nodig?

"De fanfare van Eksel is op zich een bloeiende vereniging uit ereafdeling, met voldoende instroom van jonge muzikanten. Maar ik had het gevoel dat we in de zeven vette jaren zaten. En zoals vaak komen er na zeven vette jaren ook zeven magere jaren als je niet oplet. Om dat te vermijden vond ik dat we nu moesten handelen met een actieplan. We bekeken wat er in Eksel bestond en hoe we deze bestaande initiatieven konden gebruiken om ons nog sterker te maken, zonder dat dit nog extra inspanningen vergt voor het bestuur, dat nu al heel veel werk verzet. Ik heb dan aan Vlamo informatie gevraagd: studies, jaar-rapporten, een thesis. Op die basis heb ik een analyse gemaakt van onze eigen situatie. We hebben vervolgens twee grote doelstellingen bepaald: 'het versterken van de sociale cohesie' en 'meer in de publieke belangstelling komen.'"

Je wou dus met andere woorden meer in contact komen met de lokale maatschappij waarbinnen je actief bent.

"Exact. En met twee gerichte acties konden we al veel bereiken. Ten eerste hebben we een 'dorpsfanfare' opgericht binnen de fanfare. Het is namelijk zo dat de fanfare vroeger veel meer op straat kwam en iedereen kende de fanfare van Eksel. Nu spelen we vooral voor ons eigen publiek en de man in de straat kent ons niet meer. Toch vind ik dat we een sociale rol te vervullen hebben. We krijgen subsidies van de gemeente en je hebt een sociale verantwoordelijkheid. Het idee achter de dorpsfanfare was geïnspireerd door de sterke opkomst van buurtcomités. Mensen zoeken terug in de eigen buurt naar activiteiten. De bedoeling van de dorpsfanfare is om met vierstem-

mige werken de straat op te gaan. Je hoeft niet met de hele vereniging de straat op te gaan, maar enkel met dat deel dat er op dat moment tijd en zin in heeft. In elke gemeente zijn er jaarlijks een aantal (vaste) momenten, ik denk aan de jeugdboekenweek, startdag van de KSJ, de voetbalclub speelt kampioen, enz. Deze activiteiten worden door andere socio-culturele verenigingen in de gemeente georganiseerd, maar kunnen wel wat opluistering gebruiken. Je speelt dus als dorpsfanfare een aangepast repertoire in kleine bezetting op de activiteit van een culturele vereniging in je gemeente. Je hebt hier geen extra voorbereidingswerk. Het is ook belangrijk dat de arrangementen zo geschreven worden dat iedereen zomaar kan meespelen. Het is namelijk de bedoeling dat je bijvoorbeeld vier weken voor de activiteit op de repetitie vraagt wie er zin heeft om op die bepaalde plaats te gaan spelen. Je kan na de echte repetitie die werkjes dan nog eens doornemen indien nodig."

Is kwaliteit een belangrijk aspect bij deze manier van musiceren? Want het lijkt me niet evident om dat steeds te garanderen.

"Kwaliteit bieden is zeker nog steeds belangrijk, al is het niet de topprioriteit. Je speelt voor een publiek en je wilt jezelf ook niet belachelijk maken. Het publiek voelt nog steeds aan of iets goed of slecht is. Dat wil niet zeggen dat alles even afgewerkt moet zijn als bij een echt concert. Het is belangrijk dat je werkt met goede arrangementen die eenvoudig zijn, want alles staat of valt met het arrangement. Als je dan een beetje muziek kunt spelen dan kan je mooie resultaten boeken en op een positieve manier naar buiten komen."

Sluit deze praktijk ook aan bij de straatfanfares of streetbands die de laatste jaren, vooral in de stedelijke gebieden, zo sterk in de belangstelling staan?

"Deels sluit dit er wel bij aan. Maar toch heeft zo'n streetband nog een ander profiel. Vaak kiezen ze voor een heel specifiek repertoire, zoals balkanmuziek, murgamuziek, e.d. Bovendien zijn de leden bijna altijd jongeren. In het idee van mijn dorpsfanfare is het toch de bedoeling dat jong en oud participeren en dat je het repertoire aanpast aan de gelegenheid."

Is het ook de bedoeling om hiermee in te spelen op de shop- en hoptendens waarbij vrijwilligers zich liever voor afgebakende projecten willen engageren in plaats van langdurige engagementen voor het leven aan te gaan?

"Bij die tendens sluit deze manier van werken inderdaad aan. Het is een grote misvatting dat vrijwilligers zich niet meer willen engageren en er niet meer willen voor gaan. Mensen doen dat nog steeds, en vaak heel intensief, alleen werkt men steeds vaker liever rond projecten. Dat is met andere woorden werken op middenlange termijn in plaats van op lange termijn. Bij een project is het ook de bedoeling dat je iets doet wat je normaalgezien in je reguliere werking niet doet. Iets waarvoor je je

gedurende een korte termijn eens stevig kunt inzetten, waarna de rust weerkeert. Het is dan ook belangrijk dat de projecten binnen een vereniging niet telkens door dezelfde mensen worden getrokken en uitgevoerd. Het principe is gewoon dat je instapt in de projectgroep als je in die bepaalde periode zin en tijd hebt om eraan mee te werken. Het mag dus geen extra belasting worden voor de mensen die met de dagelijkse werking bezig zijn. Het is ook zo dat projecten heel uiteenlopend kunnen zijn. Bijvoorbeeld: de harmonie bestaat honderdvijftig jaar en ontwikkelt een musical rond een plaatselijke legende. Ik denk bijvoorbeeld aan de musical Jan Praet die ik een aantal jaren geleden in Zele gezien heb. Maar een project kan ook zijn: we hebben een bezettingsprobleem en tegen volgend jaar zetten we iets op poten waardoor we dat probleem opgelost hebben en terug meer instroom hebben in het orkest.

Een groot voordeel aan projectwerking is ook dat de motivatie van mensen binnen het orkest stijgt door samen iets te realiseren. Het is ook belangrijk dat je de competenties van je mensen kent en gebruikt. Zo kan er in de vereniging bijvoorbeeld iemand zijn die zich in de loop van het jaar niet graag inzet voor buitenmuzikale taken, maar die wel heel goed kan filmen. Als je vereniging een project op poten zet waarbij er beelden moeten geschoten worden dan zal die persoon erg vereerd zijn als je hem vraagt om dat gedeelte op zich te nemen. Het geeft je de kans om mensen eens in de 'picture' te zetten."

En is het actieplan dat jullie hebben opgesteld nu in werking getreden?

"Ik heb dit natuurlijk eerst voorgelegd aan het bestuur. Zij vonden zo'n plan een goed idee en we zijn dit nu inderdaad aan het uitvoeren. Een eerste project is in de maak. Ik merk wel dat het belangrijk is dat je de zaken niet zomaar onmiddellijk volledig wil veranderen. Je moet geleidelijk aan werken, wanneer er tijd en zin is. Het is een echt proces. Dit actieplan is ook wel belangrijk geweest omdat het een mentaliteitswijziging binnen de vereniging heeft teweeggebracht. Waar we voorheen misschien gewoon meegingen met de stroom, wordt er nu echt bewust omgegaan met de acties die we ondernemen. Er wordt echt nagedacht.

Verder is dit plannetje aan de oren gekomen van Vlamo Limburg. Zij vonden dit een goed initiatief. We zijn eens gaan samen zitten en hebben dan een eerste jongerendag georganiseerd. Deze dag ging vooral over de mogelijke bijdrage van de jongeren als 'nieuwe vrijwilliger'. We hebben nagedacht over wat de jongeren zelf wilden doen, hoe je een project aanpakt, en wat de uitdagingen zijn die daarbij komen kijken. Een belangrijke uitdaging bleek dan te zijn hoe we het vrijwilligerswerk van de oude stijl, de dagelijkse werking of de motor, vlot konden laten samengaan met het vrijwilligerswerk van de nieuwe stijl, de projectwerking of de brandstof. Want voor alle duidelijkheid, een auto rijdt enkel met een goede motor en voldoende brandstof!" ■