

‘Honderd procent geven en geen steek laten vallen’

Kwaliteit en ambacht vormen de kern van opera-educatie

Annelies Wielaard Kinder- en jongerenopera's stellen eisen aan het onderwerp, de tijdsduur en de vorm van uitvoering. Centraal staat echter het overbrengen van de passie voor klassieke muziek. Dat kan, door kwaliteit en vakmanschap te bieden, en intensieve educatieve begeleiding. Verslag van een interview met Frank Groothof, Buffo Operamakers, Charlotte Margiono en de educatief medewerkers van Het Muziektheater.

Het eerste couplet en het refrein van de hitsingle *Hilversum III* (1984) beschrijven ‘de teloorgang van de stemmen die je vroeger hoorde’, aldus Vic van de Reijt. ‘Toen de bouwvakkers nog een opera paraat hadden als *I Pagliacci* van Leoncavallo (waar die Paljas vandaan komt) of Robert Crooks nazongen met *Jerusalem, Jerusalem*. Totdat de dreunen van Radio Veronica en *Hilversum III* gemeengoed werden en het playbacken tot kunstvorm uitgroeide’ (Van de Reijt 2001).¹ *Hilversum III* refereert aan een tijd waarin opera's nog dagelijks uit verschillende opengeslagen ramen door de straten van de Amsterdamse Jordaan schalden.

Tegenwoordig is de kennis van de opera een stuk minder vanzelfsprekend geworden. Voor sommigen is een televisieregistratie de eerste kennismaking met die kunstvorm. Voor anderen vindt kennismaking plaats in het theater, via het ouderlijk gezin of de school.

Afhankelijk van het optredende gezelschap en het theater worden de jeugdige bezoekers voorbereid op de uitvoering. Beide vormen van cultuureducatie worden gestimuleerd door de rijksoverheid; cultuureducatie is een speerpunt in het cultuurbeleid geworden. Het doel daarvan is de culturele competentie van jongeren te vergroten, van belang geacht nu blijkt dat nieuwe generaties zich in hun culturele voorkeuren vooral laten leiden door populaire *mainstream*-cultuur. Het culturele aanbod dat overheidssteun geniet, zoals opera, valt daar niet onder. Reden om mijn licht eens op te steken bij enkele operamakers, Frank Groothof en Buffo Operamakers, operazangeres Charlotte Margiono en educatief medewerkers Lin van Ellinckhuijsen en Margriet Prinssen van Het Muziektheater. Hoe belangrijk vinden zij de educatieve voorbereiding van kinderen en jongeren op opera? Wat is het belang van de eerste ervaring met die kunstvorm?



Vroeger werd gezongen en gefloten in de straat
Had de slagersjongen nog een opera paraat
De metselaar kon zingend op de steiger staan
De Melkboer lengde fluitend zijn melk een beetje aan

Hilversum III bestond nog niet
Maar ieder had zijn eigen stem
Op elke steiger klonk een lied
Van Paljas of Jeruzalem

Uit: *Hilversum III* (1984), tekst: Willem Wilmink, uitvoering: Herman van Veen.

Integraal of bewerkt?

Opera heeft het imago elitair te zijn, ontoegankelijk. Om het hoofd te bieden aan ontwikkelingen als vergrijzing van het publiek, overspecialisering in de muzieksector en daling van het aantal cultuuredeelnemers aan de gesubsidieerde podiumkunstinstituten, moeten operamakers zich meer dan ooit verdiepen in hun doelgroepen. Anders kunnen zij nooit een jong en nieuw publiek bereiken. De vraag is hoe zij dat doen.

‘Opera echt levend maken voor kinderen, dat bereik je niet door een integrale uitvoering. We leven in een andere tijd met een ander tempo en idioom. Je moet durven, met heel veel respect voor de componist, er iets anders voor kinderen mee te doen,’ stelt operazangeres Charlotte Margiono al direct. Frank Groothof durft dat.

Groothof brengt al tien jaar met veel succes ‘kinderopera’s voor volwassenen vanaf zeven jaar’. Zijn kinderopera’s zijn bewerkingen van bestaande opera’s, zoals *De thuiskomst van Odysseus*, *Koning Arthur*, *Carmen*, *Idomeneo*, *De toverfluit*, *Boris Godoenov*, *Carlos* en *de Uilenspiegel* en *Fidelio*. Groothof baseert de keuze voor een bepaalde opera onder meer op de mogelijkheid het verhaal geschikt te maken voor kinderen en jongeren. Het onderwerp vindt hij in dat verband het belangrijkste. ‘*Carmen* van Bizet heeft bijvoorbeeld veel verschillende invalshoeken, zoals zigeuners en een idiote stierenvechter. Daarnaast komen er veel emoties bij, zoals jaloezie.’ Het gebruik van emoties die zorgen voor een theatrale spanning, is voor Groothof erg belangrijk.

Behalve dat het verhaal verplaatsbaar moet zijn naar de wereld van kinderen, speelt het aantal personages een rol in de keuze. Groothof vertelt de opera in principe alleen, begeleid door een klein orkest. De muzikanten vervullen de bijrollen. ‘Ik probeer alle figuren zelf te

spelen, in *De toverfluit* (Mozart) maak ik echter ook gebruik van stemmen op de band en bij *Fidelio* (Beethoven) heb ik met een actrice gewerkt die ook heel goed kan zingen.² Maar het uitgangspunt is dat ik als verteller optreed. Ik begin dan in een speelse vorm het verhaal uit te leggen, waarna ik me erin verlies, het verhaal overkomt mij als het ware, vanaf dat moment geldt dat ook voor de kinderen, die zitten ademloos te kijken en vinden het heel spannend.’

Omdat Groothof uitgaat van de vertelvorm staat hij met beperkte middelen op het toneel. Ook door het beschikbare budget is hij gedwongen creatief te zijn en met een klein orkest op te treden. Is er dan nog wel sprake van opera? Opera is immers een kunstvorm die zich juist kenmerkt door het grote gebaar, bezetting en spektakel. Jazeker, meent Groothof, vooral door zijn respect voor de componist. Bovendien nemen kinderen kennis van alle aspecten van de opera: het libretto, de muziek en zang en de orkestrale uitvoering. Hoewel klassiek geschoold, zingt Groothof echter geen belcanto, zoals in de reguliere opera gebruikelijk is.

Een ander belangrijk element is de tijdsduur. De ervaring leert Groothof dat kinderen hun aandacht niet langer dan één uur en een kwartier kunnen vasthouden. ‘Daarbinnen moet je het verhaal kwijt en natuurlijk het liefst zoveel mogelijk muziek laten horen, mits het functioneel is. Daarom moet ik ervoor zorgen dat er genoeg aanleiding is om in zingen uit te barsten.’

De muziek centraal

Doorslaggevend in de keuze van Frank Groothof is de muziek. ‘De composities zijn eigenlijk te mooi om er iets uit te halen. Maar ik doe dat wel. Ik vind het belangrijk dat kinderen kennismaken met muziekuitvoeringen. Mijn

streven is ook helemaal niet om kinderen te binden aan klassieke muziek, het enige wat ik wil is mijn liefde ervoor overbrengen. Dan is het soms nodig te knippen en plakken. Ik ben er heel handig in geworden het verhaal opnieuw op muziek te zetten. Als je wilt dat kinderen zulke prachtige composities te horen krijgen, dan zul je het in een verhaalvorm moeten gieten. Ik werk vanuit mijn passie voor muziek en doe dat op mijn eigen manier. Ik kom al tien jaar overal in Nederland en België en dan zie je die kinderen bij iedere voorstelling groter worden. Kinderen van zeven tot tien jaar herkennen gewoon de melodieën van *Carmen* (Bizet), *Boris Godoenov* (Mussorgski), de *Odysseus* (Monteverdi) en *Don Giovanni* (Mozart) en hebben ook nog hun favoriet. Ik zou graag *Porgy en Bess* van Gershwin voor kinderen willen brengen, maar van moderne componisten mag je bijna niets aan hun werk veranderen. Ik begrijp ook wel dat het auteursrecht ter bescherming van de componist is, maar als je die fantastische muziek van Gershwin aan kinderen wilt laten horen, zul je dat in aanvaardbare porties moeten aanbieden en concessies moeten doen.’

Charlotte Margiono is blij met de bewerkingen van Frank Groothof voor kinderen, juist door zijn respect voor en het gebruik van de originele muziek. ‘Opera is toch in de eerste plaats muziek en dan pas theater, al schop ik hiermee waarschijnlijk tegen de schenen van veel regisseurs.’ Net als Groothof wil ook Margiono haar liefde voor muziek delen met haar (jonge) publiek.

Herkenning via de tekst of de muziek?

Charlotte Margiono brengt nog een ander punt naar voren. Hoe belangrijk zijn de anekdote, taal en verstaanbaarheid in de kinderopera? Bij kinderopera wordt er stilzwijgend van uitgegaan dat het verhaal duidelijk moet zijn om de betrokkenheid te verhogen. Voor Frank Groothof is dat een reden om vooraf een korte

uitleg te geven. Er kunnen ook bekende sprookjeselementen en verhaallijnen worden ingezet, zoals vaak in de libretto’s en vertalingen van Imme Dros gebeurt. Margiono vindt het inbrengen van die vormen van herkenbaarheid niet zo relevant. ‘Het is heerlijk als je het libretto direct kunt volgen, maar de herkenning van het verhaal gaat niet via de tekst. Opera moet verstaanbaar zijn in de beleving van de muziek, ook voor kinderen. Ik snap best dat ouders het pad van klassieke concerten en operabezoek niet met hun kinderen durven te bewandelen. Reacties van een kind op school kunnen tijdens een sterfscène vervelend zijn voor publiek en zangers. Maar vanaf tien jaar kunnen kinderen echt genieten van de opera: de muziek, de zaal, het decor, geluid en het klappen, dat vinden ze prachtig. Wij zijn grenzen aan het verzinnen die er helemaal niet zijn. Uit ervaring weet ik dat als ze eenmaal zitten, de muziek begint en de zangers zetten in, hun monden openvallen. Mits je kwaliteit en vakmanschap neerzet. Je moet vanaf het begin tot het eind kwaliteit brengen, anders haken ze af, gaan ze en masse naar de wc of met elkaar praten.’

Kwaliteit neerzetten, benadrukt ook Anthony Heidweiller, operazanger en -maker bij Buffo Operamakers, is voor jongeren van twaalf jaar en ouder nog van groter belang dan voor kinderen. ‘Anders maken ze je af. De enige manier om van het begin tot het eind te komen is altijd honderd procent te geven en geen steek te laten vallen. Jongeren raken alleen onder de indruk van vakmanschap en kwaliteit. Voor routine of gemaaktheid hebben ze geen respect. Het is het meest directe en open publiek dat je kunt hebben.’

Publieksbegeleiding

De vraag is of de operamakers nog andere middelen inzetten om hun jonge publiek bij de uitvoering te betrekken. Het antwoord is ‘ja’.

Frank Groothof bijvoorbeeld is ruim voor de voorstelling aanwezig. Hij ‘schuifelt’ dan door de zaal en ‘rommelt’ wat met programmaboekjes om het ijs te breken. ‘Vertellen is de oervorm van theater, het betekent een heel direct contact met je publiek. Als de kinderen door mijn aanwezigheid in de zaal en de uitleg vooraf betrokken zijn, begin ik de voorstelling met een bepaalde instelling alsof ik tussen de schuifdeuren sta. Het is een vorm die kinderen (her)kennen. Het prikkelt ze om zelf weer te gaan spelen, wat natuurlijk moeilijk is in een tijd waarin kinderen niets meer zelf hoeven te bedenken. Wie speelt er nog met een houtje of zegt dat de koffiekop van moeder een gouden graal is?’

Bezoek aan een (school)voorstelling van Buffo Operamakers gaat ook standaard gepaard met een intensieve begeleiding, zowel voor als na de voorstelling. Hierbij staat het individuele contact tussen de jongeren en de zangers voorop. Om de afstand te verkleinen, leggen de makers aan kleine groepjes leerlingen uit wat hun beroep is, waarom ze voor opera hebben gekozen en geven ze vervolgens praktijkvoorbeelden die later terugkomen in de voorstelling. Achteraf worden de jongeren weer opgezocht om over de uitwerking van de uitvoering te praten.

De inleiding door de zangers zelf is onderdeel van het educatief beleid van de groep. Heidweiller legt daarbij heel duidelijk de link tussen de waardering voor het ambacht en het vervolgens herkennen van kwaliteit. ‘Opera is een hele grootse kunstvorm, met grote gebaren en vooral die specifieke manier van zingen. Als je uitlegt dat wij altijd zonder microfoon zingen, hoe wij trainen en wat wij zelf moeilijk vinden tijdens een zangpartij, gaan ze heel anders luisteren. De persoonlijke herkenningpunten die je ze hebt meegegeven zijn tijdens de voorstelling heel belangrijk. We proberen, ondanks het experiment in onderwerp

en muziek, trouw te blijven aan de vorm van opera door de manier van zingen: klassiek geschoold en altijd *live*.³

Margiono benadrukt het belang van begrip van de werking van de stem en de manier van zingen. ‘Dan begrijpen ze ook waarom je zo hard zingt, wat een veel gestelde vraag is, die natuurlijk gevolgd wordt door de vraag hoe hoog je dan kan zingen. Ook het feit dat we altijd *live* en zonder microfoons zingen in plaats van te *playbacken*, wat ze kennen van de popcultuur, doet de ogen en oren opengaan.’ De waardering voor de opera en de uitvoerenden groeit met de kennis van het ambacht.

Zelf opera schrijven

Anders dan Frank Groothof schrijven de leden van Buffo Operamakers zelf hun opera’s. Na drie jaar opera’s voor de jeugd te hebben gemaakt richten de zangers van Buffo Operamakers zich vanaf 1999 op een wat oudere doelgroep. ‘Na het succes van onze “basketbalopera” *Hot Hands*, die geschikt bleek voor kinderen van zeven tot veertien, besloten we weer een nieuwe stap te maken.’ Het idee ontstond om met teksten van jongeren te gaan werken. Via Halt, het bureau voor alternatieve straffen in Utrecht, kwamen de makers in gesprek met een groep jongeren. Het belang van deze ‘voorbereiding op locatie’ is actualiteit en directheid waar de voorstelling qua thematiek op in kan spelen. De herkenbaarheid van het onderwerp en de realiteit brengen de voorstelling naar de belevingswereld van jongeren. Uiteindelijk vormden de verhalen die in de plaatselijke snackbar loskwamen, de inspiratie voor *Patatje Oorlog*, een opera voor jongeren vanaf vijftien jaar. ‘Uitkopers en mensen uit het veld vonden dat we te veel concessies richting jongeren hadden gedaan, maar de jongeren die de voorstelling bezochten waren enthousiast. Wij zijn op dit moment het enige operagezelschap dat zich specifiek op jongeren richt.’

‘Het is voor ons allemaal nieuw, de tekst, de muziek en de doelgroep. Maar dat vinden we spannend. Avontuur en experiment zijn woorden die niet met opera worden geassocieerd. Wij trachten nieuwe kleinschalige opera's te ontwikkelen. Nu zijn we natuurlijk budgettair gedwongen om in een kleine zaal met hooguit drie of vier instrumentalisten en een paar zangers een opera te brengen. Maar zelf merk je dat die vorm je dwingt tot veel meer onderzoek.’

Het Muziektheater

Frank Groothof en Buffo Operamakers zijn operaproductanten voor wie hun ervaring een gids is in de omgang met hun publiek. Zij beperken zich echter niet tot begeleiding van het publiek, maar hebben hun product - kinder- of jongerenopera - zelfs aangepast aan hun ervaringen en inzichten. Educatief medewerkers van podiumkunstinstanties kunnen zover niet gaan. Zij worden geconfronteerd met een kant en klaar product dat zij toegankelijk moeten maken voor een jong publiek met middelen die buiten de opera zelf liggen. Een van de weinige educatieve diensten op het gebied van de opera zetelt in Het Muziektheater van Amsterdam.

Het Muziektheater, met als vaste bespelers De Nederlandse Opera en Het Nationale Ballet, staat zelfs op de derde plaats van de door jongeren best bezochte theaters in Noord-Holland. De vraag is echter of een instelling als De Nederlandse Opera (DNO) de juiste plek is voor een eerste kennismaking met de kunstvorm opera, gezien de uitspraak van Margiono dat een integrale uitvoering van een reguliere opera niet geschikt is voor educatieve doeleinden. Ook de praktijk van het zelf bewerken en schrijven van operamakers als Frank Groothof en Buffo Operamakers wijst in een andere richting.

De educatieve dienst van Het Muziektheater is opgericht in 1992. Alhoewel de overtuiging

bestaat dat iedereen, ongeacht leeftijd, kan worden voorbereid op operabezoek, vindt Margriet Prinssen, hoofd van de educatieve dienst, de voorstellingen in Het Muziektheater te abstract, te lang en te moeilijk voor kinderen. Alleen de sprookjesballetten noemt zij toegankelijk voor de hoogste groepen van de basisschool en leerlingen van de basisvorming (12-15 jaar). Gezien de moeilijkheidsgraad van de disciplines, opera, ballet en (moderne) dans, is het werk van de educatieve dienst gericht op jongeren vanaf vijftien jaar die in de laatste twee jaar van havo en vwo Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) in het pakket hebben.

Educatieve begeleiding van reguliere opera's

Het educatieve aanbod is toegesneden op zorgvuldig daarvoor uitgekozen voorstellingen. Hierbij spelen zowel inhoudelijke als organisatorische argumenten een rol. Margriet Prinssen vertelt over de keuzes die hierin gemaakt worden. ‘Het is natuurlijk toch een kennismaking met een abstracte kunstvorm. Daarin kies je de toegankelijkere (muziek) stukken. “Wagner” is nu eenmaal echt iets voor liefhebbers, daar stuur je bij wijze van spreken zelfs je eigen vrienden niet zo snel naar toe. De lengte van een opera is ook van belang. Praktisch gezien nemen we alleen reprises. In de stressvolle aanloop naar een première moet je niet met groepen leerlingen langskomen om een praatje te maken. Bovendien hebben wij de productie dan al gezien en weten we wat we kunnen verwachten. Er is echter zelden een voorstelling in Het Muziektheater die goed aansluit op de belevingswereld van jongeren,’ aldus Prinssen.

Nog voor de officiële seizoenspresentatie heeft de educatieve dienst, in overleg met de directie, intern uitvoeringen geselecteerd die in aanmerking komen voor een educatief aanbod.

Al vroeg in het jaar wordt dan ook onderhandeld over de beschikbaarheid en capaciteit van de zaal. Van Ellinckhuijsen hoopt dat er in de toekomst bij de programmering ook wordt stilgestaan bij de educatieve mogelijkheden van een productie. ‘Want nu blijkt dat geschikte voorstellingen voor jongeren weer in het weekend of in de vakanties zijn gepland, waardoor we er geen scholen voor kunnen uitnodigen. En dat is toch jammer.’

Het aanbod voor CKV-leerlingen bestaat uit lesmateriaal, een workshop, een rondleiding en voorstellingsbezoek, allemaal productiegebonden. Het ontwikkelen van een kritische kijk- en luisterhouding en het stimuleren van de verbeelding staan centraal. Soms geven solisten een uitleg in de workshops. Van Ellinckhuijsen benadrukt dat de aanwezigheid van artiesten de betrokkenheid bij de voorstelling vergroot. ‘Helaas is het bij zo'n groot productiehuis als DNO niet altijd mogelijk dergelijke activiteiten te realiseren.’ De educatief medewerkers proberen de leerlingen al wel zoveel mogelijk herkenningpunten voor de voorstelling te geven.

Ondanks de intensieve begeleiding ziet Van Ellinckhuijsen, door de krappe tijd die beschikbaar is, veel beperkingen. ‘Wat kun je echt bereiken in een actieve voorbereiding van twee uur? Ons doel is de leerlingen te leren kijken naar een voorstelling, hen de taal te laten begrijpen zodat ze worden geraakt door wat ze zien of horen. Verstandelijk snappen leerlingen een opera-uitvoering ook wel. Maar de ware emotionele beleving die een totale productie teweeg kan brengen, missen ze toch.’

Naast het toegesneden educatieve materiaal voor leerlingen is er ook een aanbod voor docenten. Dat daar grote behoefte aan is laat Prinssen zien aan de hand van het enorme aantal aanmeldingen voor de docenten-trainingen die Het Muziektheater sinds vorig

jaar aanbiedt voor CKV-docenten. ‘Het blijkt dat veel docenten, cultuurfreaks daargelaten, weinig tot niets weten van muziek en theater. Ze hebben vaak dezelfde vooroordelen met betrekking tot dans en opera als de leerlingen. De trainingen zijn een groot succes. Velen gaan voor het eerst naar een voorstelling in Het Muziektheater.’

De emancipatie van kinder- en jongerenopera

Het communiceren van de passie van de maker blijkt van groot belang binnen opera-educatie. Toch is het niet zo vanzelfsprekend dat makers en uitvoerenden zo direct betrokken zijn bij hun publiek. Anthony Heidweiller zoekt de verklaring daarvoor onder andere in de gang van zaken tijdens de opleiding. ‘Als zangstudent kom je vooralsnog niet aanraking met het productieproces, je materiaal is het (oude) repertoire. Ik zie toch graag een ontwikkeling waarin zangers zich meer bewust zijn van het maakproces en misschien zelfs bewust kiezen voor kinder- of jongerenopera. Mijn droom is dan ook dat kinder- en jongerenopera een eigen plek krijgt binnen de opleiding.’

Naast de noodzaak tot bewustwording bij (muziek)studenten en mensen uit het veld is het ook van belang (toekomstige) leraren kennis over kunst bij te brengen. In hoeverre moet een docent culturele vakkennis hebben? Of is het enthousiasmeren voldoende?⁴ Docenten van zowel basis-, middelbaar als beroepsonderwijs zouden kennis moeten nemen van de ontwikkelingen in de podiumkunsten, het productieproces en vormen van educatie. Van Ellinckhuijsen verbaast zich erover dat deze jonge studenten, die straks voor de klas de kennisoverdracht van muziek voor hun rekening gaan nemen, weinig tot niet naar uitvoeringen van (klassieke) muziek of opera gaan. Juist omdat het huidige jongerenparticipatiebeleid van de

rijksoverheid, middels het project ‘Cultuur en School’ en de invoering van het vak CKV, de taak van docenten als cultuuropvoeder vergroot.

Om de emancipatie van kinder- en jongerenopera een flinke steun in de rug geven en om de kwaliteit te verhogen, heeft Heidweiller het initiatief genomen tot de organisatie van een internationaal festival, YO!⁵, waarin operamakers, -zangers en mensen van verschillende conservatoria bij elkaar worden gebracht om samenwerking en discussie te stimuleren. Charlotte Margiono is beschermvrouwe van YO! Want, zegt zij, ‘de muzikale vorming van een kind is van onschatbare waarde. Ik heb er zelf mijn passie voor mijn vak aan te danken.’

Tijdens het festival zijn er - niet toevallig - workshops voor conservatoriumstudenten. Onder leiding van Lin van Ellinckhuijsen worden jonge zangers bijvoorbeeld bekend gemaakt met de andere inhoudelijke kenmerken en thema's van kinderopera. Tevens is er aandacht voor de veel directere reacties van het publiek. Ook is er een samenwerkingsverband opgezet op de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht tussen studenten aan de schrijfopleiding binnen de afdeling theater en het conservatorium. Hierin zal het schrijven en componeren voor kinderopera onder de loep worden genomen.

Maar Heidweillers agenda reikt verder. Kinderopera bijvoorbeeld wordt naar zijn smaak te veel in relatie tot het jeugdtheater bekeken. ‘Wij worden ook beoordeeld en geprogrammeerd door theatermensen. Het zou beter zijn meer de muziekkant erbij te betrekken. Maar eigenlijk moeten we een eigen werkplaats krijgen, zodat je merkt dat je te maken hebt met deskundigen op het gebied van opera en muziek en er ook onderzoek en wisselwerking kan plaatsvinden. Vandaar ook

de drang om tijdens een internationaal festival over dergelijke onderwerpen de discussie aan te gaan.’

Heidweiller hoopt dat er een netwerk en platform ontstaat dat een langer leven is beschoren dan het festival. Misschien ook dat de uitkomsten van de in het festival opgenomen werkconferentie - over de rol van respectievelijk de librettist, componist, regisseur en educator - aanleiding zijn om een aparte kinder- en/of jongerenafdeling of -werkplaats bij een regulier operahuis te creëren. Om opera voor kinderen en jongeren kwalitatief verder te ontwikkelen en een eigen plaats te geven in het culturele bestel en de kunstvakopleidingen, blijven immers de steun, kennis, financiële en educatieve middelen van grote operahuizen hard nodig.

Een nieuw publiek voor de toekomst

Dat kunst en cultuur deel moeten uitmaken van de leefomgeving en opvoeding van jongeren, daar is iedereen het over eens. Er bestaan echter uiteenlopende opvattingen over de vraag hoe nuttig en noodzakelijk cultuureducatie is als middel tot cultuurdeelname. Zo kan de vraag worden gesteld met welke aspecten van opera kinderen geconfronteerd moeten worden. Is een kleinschalige uitvoering nog wel opera te noemen? In welke vorm moet de door een ieder noodzakelijk geachte educatieve begeleiding worden aangeboden: productief, receptief of reflectief? En waar moet de opvoeding op het gebied van muziektheater plaatsvinden? Op dit moment ligt die taak vooralsnog bij mensen met passie voor het vak. Zij zijn een belangrijke schakel in de overdracht van de liefde voor cultuur. Daarom maken de geïnterviewden zich, zonder uitzondering, zorgen over het gebrek aan kennis, tijd en middelen, op het gebied van de podiumkunsten in het algemeen en opera in het bijzonder, bij (CKV-)docenten.

Het belang van de eerste ervaring met opera

zit hem vooral in de kennismaking met kwaliteit en de passie van de makers. Het is de overtuiging van de geïnterviewden dat bij een goed uitgevoerde opera, als het doek eenmaal opengaat, de muziek aanzwelt en de openingsaria klinkt, ieder kind ademloos zit te luisteren. Opera's maken voor de jeugd stelt echter grenzen aan het onderwerp, de tijdsduur en zelfs vorm van de uitvoering. Om kinderen betrokken te houden moet het verhaal helder zijn en kan de uitvoering eigenlijk niet veel langer dan één uur duren. Door deze beperkingen en het vaak minimale budget is kinderopera veel kleinschaliger in het spektakel en de bezetting van zangers en musici dan men van de reguliere opera gewend is. Het doel de makers is dan ook het overbrengen van de eigen liefde voor muziek. Kinderen en jongeren in contact brengen met kwaliteit en vakmanschap is niet alleen van onschatbare waarde voor de culturele opvoeding, maar ook de enige manier om daadwerkelijk, nu en straks, geïnteresseerde luisteraars in de zaal te hebben zitten. In de woorden van Margiono: ‘makers en kinderen bij elkaar brengen om de charme en de kracht van opera te ontdekken, is werken aan het nieuwe operapubliek van de eenentwintigste eeuw’.

Annelies Wielaard (theaterwetenschapper)

was in 2001 werkzaam als publiciteitsmedewerker bij De Melkweg in Amsterdam.

Literatuur

- Prinssen, H. (2001) ‘Jongeren cultureel geëngageerd krijgen’. In: *Voetnoot*, jrg. 10, nr. 16, 25 juni.
Deuss, B. (2001) *Verlag van de Jeu de Poules bijeenkomst op 12-06-2001*. Amsterdam: Het Muziektheater.
Reijt, V. van de (2001) ‘De Nederlandstalige Cover Top 100: de beste tien’. In: *Het Parool, Ps van de Week* (zaterdagmagazine), 30 juni.
Wielaard, A.M. (2001) *Deze voorstelling is geschikt voor jongeren*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, Theaterwetenschap. Doctoraalscriptie.

Websites

www.buffo.nl
www.frankgroothof.nl
www.hetmuziektheater.nl

Noten

1. Vic van de Reijt is samensteller van de Nederlandse Cover Top 100. Hij riep *Hilversum III* vanwege zijn cultuurhistorische waarde uit tot nummer 1 van deze Top 100.
2. De actrice is Erna Sassen.
3. Buffo Operamakers maken hierin bewust een andere keuze dan Frank Groothof.
4. Dergelijke vragen staan regelmatig op de agenda van Jeu de Poules. Jeu de Poules is in 1992 opgericht door Theatergroep Wederzijds als een informeel overlegorgaan van (jeugd)theater-, dans- en operamakers, medewerkers educatie en bemiddelaars en consultants van centra voor kunsteducatie.
5. YO! vindt plaats van 25-29 oktober 2001 in de Stadsschouwburg Utrecht. In die periode zijn voorstellingen te zien uit binnen- en buitenland voor kinderen en jongeren in de leeftijd van vier tot vijftien jaar. Naast Buffo Operamakers presenteren de Nederlandse gezelschappen Xynix en De Berenkuil/Prima Rima zich. Ook Frank Groothof is vertegenwoordigd met zijn versie van *De toverfluit*.

Bibliografische gegevens

Wielaard, A. (2001) “‘Honderd procent geven en geen steek laten vallen’: kwaliteit en ambacht vormen de kern van opera-educatie’. In: *Boekmancahier*, jrg. 13, nr. 49, 321-330.