

Babelut: muzikale ontmoeting tussen ouder en baby

Hans van Regenmortel

“The strange human urge to shape and share fantasies of action and experience is with us from birth. It is innate, not acquired, but must grow in company.”

Colwyn Trevarthen (2012, p. 202)

Wie raakt niet vertederd door de interacties tussen een moeder en haar baby? Maar kijk en luister even dieper. Wat zich hier voltrekt, is de verstrengeling van biologie en cultuur, van lichaam en geest, van individu en wereld. Precies de prille kwetsbaarheid van dit proces brengt een aantal principes aan de oppervlakte. Hoe verbinden mensen zich met elkaar en de wereld? Wat is er zo bijzonder aan de artistiek-muzikale kenmerken van dit alles?

Musica Impulscentrum is sinds 2004 via het werkterrein Babelut pionier in een artistieke benadering van interacties met de allerjongsten. Inmiddels is dit gedachtegoed uitgegroeid tot prototype van onze participatieve aanpak. Toch was de manier waarop baby's zich mentaal, emotioneel en sociaal ontwikkelen enkele decennia geleden nauwelijks onderwerp van diepgaand wetenschappelijk onderzoek, laat staan voorwerp van artistieke praktijk. Conform de toenmalige opvatting van het kind als onbeschreven blad, werden baby's beschouwd als mensen die nog niet af waren (Trevarthen, 2004): ze hadden geen bewustzijn, konden geen pijn ervaren en werden tot in de jaren tachtig van de vorige eeuw zelfs onverdoofd geopereerd (zie neuroloog Steven Laureys, FNRS Liège, op TEDx). De hulpeloosheid en naïviteit van de allerjongsten stonden in schril contrast met de sensitiviteit, kennis en wijsheid van de volwassene.

Het kind moest daarom niet alleen gevormd, maar vaak ook gedrild en volgens sommigen zelfs 'getemd' worden, met het voorbeeld van de volwassene als te kopiëren model. Opvoeding en onderwijs waren doordrongen van behavioristische theorieën, niet zelden resulterend in een keurslijf van gangbare burgerlijke en religieuze normen. Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw ontstond als reactie een benadering waarbij het kind zelf aan zet kwam. Het keurslijf werd afgegooid, en in extreme gevallen mocht het kind telkens weer zélf het wiel uitvinden. Momenteel kenmerkt onze maatschappij zich door een polarisering tussen deze twee standpunten, in de opvoedkundige praktijk vaak resulterend in een wat vreemde, inconsistente mix van beide. Mogelijk biedt het inzicht in de vroege moeder-baby-interactie ons een uitweg uit de impasse.

De interacties tussen ouder en baby tonen ons de wederkerigheid van leren: beiden reageren op elkaar en voeden elkaar. Het werkterrein Babelut van Musica buit dat gegeven muzikaal uit. In deze bijdrage beschrijft Hans van Regenmortel hoe de muzikale interacties het kind voorbereiden op het leven.

Een noodzakelijke wederkerigheid

Musica vertrekt graag vanuit een breed en domeinoverschrijdend perspectief. Specialisering moet immers geënt zijn op een samenhangende kijk op mens en maatschappij en mens en wereld. Omdat die zoektocht naar consistentie nooit zijn einddoel kan bereiken, is Musica's visie en aanpak gebaseerd op

doorlopende, vakoverschrijdende literatuurstudie in combinatie met een vorm van praktijkonderzoek die je in Ingolds (2018) termen kan omschrijven als 'doing/undergoing' en een 'pursuit of truth through the practices of curiosity and care'. Vertrekpunt is de vraag hoe we ons tot elkaar en de wereld verhouden, met daarbij een centrale plaats voor een artistieke manier van in de wereld zijn. Het muzikale is – om redenen waar we later op ingaan – het fenomeen bij uitstek waarlangs we die relatie actief onderzoeken. Geen enkel antwoord of benadering vindt hier ooit een definitieve vorm: als *doing/undergoing* maken zij in elke situatie een transformatie door, hierdoor nieuwe vragen oproepend, zoals het in de kunst altijd geweest is. Juist door een gelijkwaardige interactie leren wij van elkaar. Het is een vorm van *teaching as research*, met nadruk op de 're', re-search (Ingold, 2018): zoek en zoek opnieuw; probeer en probeer opnieuw. Geen zoektocht naar definitieve antwoorden, maar naar telkens nieuwe mogelijkheden en perspectieven.

Laat ons dus even uitzoomen en ver teruggaan in de tijd. Toen onze voorouders (*Homo habilis*, circa 2,3 - 1,5 miljoen jaar geleden) zich steeds meer begonnen thuis te voelen op de Afrikaanse savannes, ontwikkelden zij het vermogen om rechtop te lopen. Die evolutie naar bipedaliteit leidde tot een conflict tussen het in omvang toenemende brein van de boreling en het smaller wordende bekken van de moeder, nodig voor de stabiliteit bij het rechtop lopen. Het was een paradox van jewelste. Als gevolg ervan werden baby's uiteindelijk immatuur geboren. Naar analogie met de grote apen, de soorten waaraan we evolutionair het meest verwant zijn omdat we een gemeenschappelijke voorouder delen, zou een menselijke voldragen zwangerschap niet minder dan 21 maanden moeten duren (Leakey, 1994 in Dissanayake, 2000). De mens ontwikkelde echter een unieke eigenschap om de immaturiteit bij de geboorte te compenseren: een sterke gerichtheid op de ander. Kinderen werden aldus 'op een effectieve manier' te vroeg geboren (Mithen, 2006), en de mens groeide uit tot het sociale dier bij uitstek (Tomasello, 2019).

Net als andere dieren en ondanks die 'natuurlijke vroeggeboorte' is een menselijke boreling geen onbeschreven blad. Pinker (1994) suggereert dat wij zelfs met méér instincten geboren worden dan andere dieren. Ook al vinden we vormen van wederzijdse affectie terug bij primaten, de mens bracht dit vermogen van wederkerigheid tot een niveau van ongekende sociale complexiteit. Niet alleen zijn baby's klaar voor de specifiek zorgende interactie waarmee zij aan dit leven beginnen, zij blijken genetisch voorbestemd om zulk zorgzaam gedrag uit te lokken en geven er hun onweerstaanbare reacties voor in de plaats. Volgens Dissanayake (2000) is het eerder getypeerde gedrag geëvolueerd met het oog op verschillende biologische functies. Het toewerken naar emotionele synchroniciteit leidt tot een sterk gevoel van binding. De baby leert de eigen emoties herkennen en reguleren en gebruikt ze om de eigen behoeften te communiceren.

Duidelijk is dat we niet te maken hebben met een proces van stimulus-respons-mechanismen. Een boreling wordt niet gedruild als voorbereiding op het leven. Dat zou niet alleen een belediging zijn van zijn of haar aangeboren intelligentie, maar ook een behoorlijk enge kijk weerspiegelen op het leven met al zijn finesses, dubbelzinnigheden en onvoorspelbaarheden. Het kind wordt geboren in een wereld die het als een geheel ervaart, ook al is de perceptie wazig en zijn de randen rafelig. Cobb (1977) stelt dat het kind zich beweegt in een buitenwereld die het nog niet kent, maar waarvan het natuurlijk en direct deel uitmaakt. Zeer geleidelijk ontdekt het patronen en verbanden en tekenen zich domeinen van ervaring af. Hierop baseren jonge kinderen onbewuste, lichaamsgebonden concepten die een doorgroei naar meer complexiteit in waarneming, vaardigheid en inzicht toelaten, inbegrepen het gebruik van taal en andere manieren om deze concepten te representeren.

Intermezzo 1: Musica's Babelut-aanpak

Musica's werkterrein Babelut staat voor een sensitieve en artistieke interactie tussen kinderen van 0 tot 5 jaar, hun verzorgers of begeleiders en een muziekeducator of kunstenaar(s). De interactie voltrekt zich dus tussen drie partijen. *Communicative musicality* (Malloch & Trevarthen, 2008) is hierbij een sleutelbegrip. Samen muziek ervaren en beleven staat voorop. Met verzorgers/begeleiders bedoelen we zowel (groot)ouders als kindverzorger of kleuterjuf of -meester. We gebruiken al deze termen verder als onderling inwisselbaar.

Bedoeling is om vanuit een artistiek perspectief:

- kinderen, begeleiders en kunstenaars uit te nodigen tot rijke muzikale interactie;
- doelgroepen die omgaan met 0-5-jarigen te sensibiliseren;
- nieuwe perspectieven te verkennen in de omgang met de allerjongsten;
- de ontwikkeling van een muzikaal-artistiek aanbod voor jonge kinderen te stimuleren;
- expertise te delen op verschillende niveaus: thuis, welzijn, onderwijs, en het publieke debat.

Omdat heel jonge kinderen in hun muzikale beleving nog geen sterk afgelijnde culturele verwachtingspatronen vertonen, staan zij open voor de meest diverse muzikale ervaringen, zolang zij maar zelf kunnen participeren. Voor kunstenaars en muziekeducatoren is het werken met de doelgroep aanleiding tot reflectie over wat het betekent te musiceren.

Een wereld van verschil

Binnen de eerder genoemde globale ervaring van de wereld is de gerichtheid op de ander het eerste te ontwikkelen vermogen. De eerste weken na de geboorte zijn sterk gericht op de puur biologische behoeften van het kind, zoals voeding en fysieke nabijheid. Die fase is te beschouwen als een soort voortzetting van het meer ‘voorspelbare’ leven in moeders buik. Baby’s van zes weken reageren al op de temporele organisatie van korte cycli van ‘aandacht’ versus ‘geen aandacht’. Het is de aanzet voor een proces waarbij baby en moeder op elkaar *intunen* door eerst overlappende, later steeds meer temporeel georganiseerde en uiteindelijk ritmisch alternerende interactie (Dissanayke (2000) verwijst naar verschillende van die studies). Zelfs borelingen die later blijken geven van ernstige beperkingen, zoals het onvermogen om taal te verwerven, vertonen diezelfde gevoeligheid voor sociale interactie via emotioneel geladen kenmerken van de menselijke stem (Dissanayke, 2000).

De ervaring van verschil ontwikkelt zich bij baby’s blijkbaar eerst vanuit het sociale domein: het verschil tussen ‘aangesproken’ worden of niet door stemmen die als sociaal relevant worden ervaren en zich afzetten tegenover de akoestische ruis uit de omgeving. Hier spelen de principes van de Gestaltpsychologie als overkoepelende strategie van het brein om de overvloed aan prikkels behapbaar te maken. Volgens de Gestalt-theorie ordent het brein een groot aantal prikkels of gebeurtenissen in groepen, op basis van criteria als coherentie (zoals nabijheid of gelijkaardigheid), contrast, gedeelde context en prototypische eigenschappen (de meest uitgesproken karakteristieke eigenschappen dragend). Bij de interactie met kinderen, ook wanneer zij ouder zijn, is het vruchtbaar je bewust te zijn van dit Gestalt-principe.

Intermezzo 2: KOKOON

Musica’s workshop KOKOON legt de focus op onderdompeling in muziek en de verbinding tussen (groot)ouder en baby. Het stemgebruik van de ouder speelt er een centrale rol, omdat deze voor de baby zo herkenbaar is. Het wiegende karakter van de aangeboden liedjes refereert naar de tijd waarin de baby nog in de baarmoeder zat en meegevoerd werd op het ritme van de moeder. De muzikale ervaring wordt ondersteund door lichaamscontact: de ouder raakt de baby bijvoorbeeld aan via zachte ritmische pulsen of beweegt de baby op een bepaalde manier mee in het metrum van de muziek. Vaak zetten we een balansbord in om ritme of metrum te ondersteunen. Muziek en beweging vertonen een blijkbaar vanzelfsprekende analogie en ouders passen dit principe instinctief toe. Zo is de combinatie zingen en wiegen een van de eerste vormen van transmodaliteit.

In de workshop streven we naar een rustige en positieve sfeer. Vaak dient het balansbord trouwens als rustplek. Nadruk ligt op het creëren van een licht fluctuerende, ontspannen gemoedstoestand en het samen genieten. De workshop focust aldus op de ervaring van samenhang en verbondenheid. Zowel kind als ouder doen mee vanuit eigen kunnen. De open en ontvankelijke sfeer nodigt uit tot spontane muzikale inbreng, voor de kunsteducator telkens aanleiding om er creatief op verder te bouwen. Deel van de ervaring is niet zozeer het specifieke repertoire (dat trouwens erg divers en complex kan zijn), maar de attitude tegenover muzikale interactie en muziek als fenomeen: muziek is iets om van te genieten, om zich verbonden te voelen en waarmee je kan spelen.

De activiteiten zetten in op verschillende manieren van luisteren bij jonge kinderen: *ears listening* (uitsluitend via het gehoor), *visual listening* (bijvoorbeeld met analoge ondersteuning van linten, sjaaftjes, enzovoort), *body direct listening* (zoals een ritme laten voelen op het lichaam) en *body indirect listening* (zoals de baby wiegen zonder hem direct aan te raken). De oefeningen gaan vloeiend in elkaar over. Het aangeboden repertoire biedt een mix van maatsoorten en toonaarden. De workshop vormt een rijke, diverse muzikale omgeving en laat baby en begeleider proeven van een scala aan muzikale uitingen. Zo zijn er voldoende ankerpunten voor de deelnemers om aan te knopen bij de eigen muzikaliteit.

Verskil als bouwsteen voor een narratief

De combinatie van vocaliserings, expressieve gezichtsuitdrukkingen en andere gebaren vertoont steeds meer nuances. Er ontstaat een fascinerend spel van wederzijdse imitaties, resulterend in narratieven waarvan beide deelnemers co-auteurs zijn. Het kind exploreert de basisprincipes van de menselijke psychologie en de structuren waarop alle tijds kunsten zich baseren: herhaling, variatie, contrast en *surprise at novelty* (Dissanayake, 2001; Sloboda, 2005). Deze maken de baby vertrouwd met de *esthetic operations* (Dissanayake, 2000) die noodzakelijk zijn om elk ander artistiek medium te begrijpen, in de eerste plaats binnen het bredere domein van de tijds kunsten: muziek, dans, drama en afgeleiden ervan. Blijkbaar worden wij geboren met de proto-esthetische capaciteiten waarop de kunsten zich baseren, en die volgens haar bedoeld zijn om aandacht te trekken, de interesse vast te houden, emoties op te roepen en saamhorigheid te bestendigen.

Maar er is meer. Behalve dat deze vroege interacties te zien zijn als de kiem van de tijds kunsten, wordt de baby in de eerste plaats ingebed in het leven zelf, met zijn alomtegenwoordige mix van rituele herhaling, variatie, contrast en verrassing. Evolutionair gezien is sociale interactie in de bredere zin aldus uitgegroeid tot onze door de biologie geboetseerde overlevingsstrategie. Anders dan bij primaten zijn kinderen meer tot samenwerking gemotiveerd: vanuit een 'sense of we', evolueren zij naar een 'I and you'. Kinderen ontwikkelen het besef een ervaring te delen en leren zich voorstellen wat anderen waarnemen (Tomasello, 2019). In het kielzog hiervan ontkiemt tevens hun met anderen gedeelde interesse voor de materiële wereld.

Musica gaat bij dit alles niet uit van een stap-voor-stap-methodiek met specifiek einddoel. Net als bij de sociale interacties hanteren we een benadering die inspeelt op het ontwikkelen van een globale intuïtie (via exploreren en experimenteren) naar een meer specifiek hanteren (noem het techniek) van objecten en instrumenten. Het is een evolutie naar toenemende complexiteit van waarneming en vaardigheid, waarbij elk einde onvermijdelijk een nieuw begin vormt (Ingold, 2018) en waaruit op termijn inzicht en kennis ontstaan.

Intermezzo 3: KIEM

In Musica's workshop KIEM vinden we het spelen met aandacht en het zoeken naar gemeenschappelijkheid terug, ook al verschuift de focus naar specifieke muzikale parameters. Verschillen in timbre, ritme, melodie, tempo, metrum en dynamiek vangen de aandacht en lokken emotionele reacties uit. Alle communicatie vindt plaats door muziek, context en beweging.

Spontane muzikale 'gesprekjes' groeien uit tot een betoverend narratief vol klank en beweging. Wiebelende beentjes, zingende vingers, ritmische bewegingen met het hele lichaam en diverse kleine instrumenten leiden tot plezierige interactie tussen kind en ouder. De eenheid tussen lichaam, emotionele ervaring en het spelen met prille, enkelvoudige verwachtingen staat hier centraal. Denk aan de slottoon van een melodie die onverwacht anders is of het ondersteunen van een muzikaal accent met een beweging. Uiteindelijk groeit het kind naar het besef van gedeelde aandacht en het inzicht dat anderen dit alles evenzo ervaren (Tomasello, 2019).

Voor tonale en modale muziek vinden we inspiratie in Gordons *Music Learning Theory*, zonder deze benadering evenwel als methodiek te implementeren. 'Chants' zijn muzikale modellen, korte fragmenten waarmee je kunt spelen en die door herhaling en variatie leiden tot

langere muzikale structuren. Deze kunnen allerlei vormen aannemen, van eenvoudige melodische fragmenten tot gekke klankpatronen. Het spelen met verwachting vanuit herkenning en het speelse afwijken ervan houdt de aandacht vast en resulteert niet zelden in dolle pret. Hier wordt duidelijk hoe geheugen en voorstellingsvermogen, en uiteindelijk fantasie eenzelfde basis hebben. Geïnspireerd door ons werk met klankkunst en hedendaags gecomponeerde muziek, geeft Musica veel aandacht aan de parameter timbre.

Van de kinderen verwachten we niet meteen dat zij deze voorbeelden imiteren. Net als bij de vroege moeder-baby-interacties stippelen we geen te volgen pad uit. Het gaat eerder om blootstelling aan de basisaspecten van 'hoe muziek werkt' en het creëren van openingen om naar geloven op te reageren. Zo kaatsen de kinderen de bal terug naar de muziekeducator, die op haar beurt en in het moment met deze vaak ook voor haar verrassende reacties aan de slag gaat, als *doing-undergoing*.

Sommige kinderen reageren onmiddellijk enthousiast en hebben veel plezier in dit muzikale spel. Anderen kijken liever de kat uit de boom. Zij observeren het geheel zonder te participeren. Nog anderen vinden het aanbod te intens of weten nog niet goed hoe te reageren. Uit zelfbescherming draaien zij zich wel eens om naar mama of papa en dat is aanleiding voor de educator om zich rechtstreeks tot de ouder te richten. Wanneer die wél meegaat in het aanbod, is dat voor het kind het teken dat de kust veilig is. Vaak begint de baby later alsnog in het spel te participeren. Dit proces kan zich in één sessie voltrekken of gespreid over meer sessies.

Uiteraard vinden de ouders van wie de baby enthousiast meedoet, de workshop na afloop erg geslaagd. Ouders van baby's die zich eerder terughoudend opstellen, zijn soms minder positief. Nochtans zijn beide reacties voorbeelden van heel normaal baby- en oudergedrag. Het verschil in reactie van het kind heeft in principe niets te maken met een fundamenteel verschil in muzikaal begrip, eerder met een verschil in karakter of de gemoedstoestand van dat moment. We schatten daarom het gedrag van de baby's op langere termijn in. Ogenscheinlijk afwijzende reacties van de kinderen moet je niet problematiseren. We geven hen ruim de tijd om aan de situatie en het muzikale aanbod te wennen. Kinderen en ouders die eerst een afwachtende, schijnbaar passieve houding aannemen, tonen bij een volgende sessie vaak toch dat zij de dingen wel degelijk hebben opgepikt en onthouden. Ook zij groeien in regel uit tot actieve participanten.

Voor ouders en muzikeducatoren is het dus belangrijk te beseffen in welke mate zij soms onbewust persoonlijke verwachtingspatronen projecteren op het kind. In een maatschappij waar planning, tijdsdruk en efficiëntie blijkbaar de kern van het bestaan uitmaken, biedt zo'n babysessie vaak een glimp van een andere manier van in het leven staan.

Communiceren

Bij de manier waarop een moeder en haar baby zich verbinden, speelt wederzijdse imitatie een belangrijke rol. Wanneer de baby even kreunt of bij zuchtjes of smakgeluidjes, heeft de moeder, maar ook een andere verzorger de instinctieve neiging deze te imiteren. Zo houdt zij haar baby een spiegel voor. Dit alles leidt tot gedeelde aandacht en op langere termijn het besef een ervaring te delen. Pas later beseft de baby dat de bron van zulke gespiegelde imitaties bij zichzelf te vinden is, en ontwikkelt zij of hij het vermogen om de ouder te imiteren.

Belangrijk is het onderscheid tussen *imitation* en *true imitation* (Leman, 2008). *Imitation* verwijst naar het letterlijk kopiëren van gedrag. *True imitation* daarentegen benadert de structuur of hiërarchische organisatie van gedrag, van een enkele klank waarvan het kind de eigenschappen van bepaalde parameters oppikt, tot het nabootsen van een hele klankstructuur waarvan het de algemene contour benadert. *True imitation* is een aanwijzing dat de baby het onderliggende principe 'begrijpt'. De uiterlijke contouren of symptomen ervan worden pas op langere termijn verfijnd. Elke ouder vindt die aanvankelijke pogingen tot imitatie grappig, omdat deze vaak in onverwachte 'oplossingen' resulteren. Het kind probeert het model immers te benaderen met de vaardigheden waarover het op dat moment beschikt. Letterlijke imitatie is dus geen leerproces, maar het resultaat ervan. Wanneer bij wat oudere kinderen imitatie het gevolg is van drillen, kan het juist een gebrek aan dieper begrip maskeren.

Maar niet alles is een gevolg van *true imitation*. Dissanayake (2000) wijst erop dat kinderen van drie weken oud al een gelijkenis ervaren tussen heldere kleuren en luide klanken. Na zes maanden herkennen zij de analogie tussen herhaalde klanken en een stippellijn. Dissanayake concludeert dat bij vroege interacties niet alle gedragingen gespiegeld worden, maar dat beide partners de kwaliteit ervan (instinctief) als overeenstemmend kunnen ervaren over ervaringsdomeinen heen. Zij geeft hierbij het voorbeeld van nog andere parameters zoals intensiteit, contour, duur en ritme.

Zulke interacties geraken sterk temporeel gecoördineerd. Onbewust stemmen moeder en baby vocaal en lichamelijk op elkaar af. Mimiek, stem en beweging vormen een onlosmakelijke combinatie van wat op dat moment zonder meer als communicatie te bestempelen is. Het gaat erom dat zij een gemeenschappelijke grond vinden die hen verbindt. Het principe toont de essentie van wat 'communicatie', afgeleid van het Latijnse 'communicare', wat 'delen' betekent, omvat: in essentie 'iets gemeenschappelijks hebben' of de poging om iets gemeenschappelijks te vinden. Ingold (2018) vervangt 'to communicate' daarom door 'to common', gemeenschappelijk maken. Dit wordt de fundamentele strategie die beide protagonisten verbindt, niet alleen in de ontwikkeling van wat uiteindelijk muziek of taal wordt, maar ook binnen het overkoepelende narratief dat we 'het leven' noemen.

Intermezzo 4: Musica's educatieve aanpak

Musica's educatieve aanpak is doordrongen van het principe dat elk leerproces begint met de zoektocht naar wat kind, kindbegeleider en muzikeducator gemeenschappelijk hebben. Het is bijzonder om vast te stellen dat, ondanks het grote verschil in ervaring en expertise een moeder en haar baby zo'n fundamenteel proces van verbinding door gedeelde aandacht en wederzijdse toe-eigening doormaken. Met andere woorden, zij ontwikkelen een uniek gemeenschappelijk 'vocabulaire'. Ook al passen zij dezelfde principes toe, de precieze vorm en inhoud zal verschillen tussen het ene en het andere moeder-kind-duo.

We hebben hier dus niet te maken met overdracht van kennis en vaardigheid vanuit het meer ervaren individu naar de onwetende andere. De baby 'weet' immers perfect wat hem of haar te doen staat. Hij of zij is helemaal aangepast aan de specifieke toestand van immature geboorte en heeft een arsenaal aan eigenschappen die precies dit soort interacties en ontwikkeling uitlokt.

Onze artistieke praktijk met de allerjongsten, met kinderen, jongeren én volwassenen heeft aangetoond dat zo'n benadering vruchtbaar kan zijn voor elke leeftijd en elk niveau van expertise. Ongeacht leeftijd hebben deelnemers de neiging voortdurend op elkaar in te tunen door (onbewuste) wederzijdse imitaties. Deze bevatten de impliciete boodschap: ik aanvaard jouw idee (en bij uitbreiding jou) en ga ermee aan de slag. Vervolgens passen zij, opnieuw onbewust, de gekende principes van herhaling, variatie, contrast en *surprise at novelty* toe.

Musica's werk met de allerjongsten levert dus niet alleen inzichten op over deze specifieke doelgroep, maar licht een tip van de sluier op over de richting waarin opvoeding en onderwijs kunnen evolueren: niet zozeer als vorm van overdracht van kennis en vaardigheid van 'wie weet en kan' naar 'wie nog niet weet en kan', maar als een participatieve praktijk van wederzijdse transformatie tussen gelijken.

Something-like-music

Een belangrijk aspect dat tot hiertoe nog onbelicht bleef, is de artistieke component. Cognitief neurowetenschapper Zatorre (2005) noemt musiceren, muziek creëren en zelfs louter muziek beluisteren een prikkelende mix van zo goed als alle menselijke cognitieve functies. In het verlengde van de moeder-baby-interacties toont muziek hoe sociale interacties en fysieke gebeurtenissen in een klinkend tijds kader geplaatst worden, niet zelden resulterend in een duizelingwekkende combinatie van dit alles.

Voor Strobbe en Van Regenmortel (2010, p. 226) is de waarde van muzikaal participeren onschatbaar, 'omdat het kind de verschillende intelligentie-domeinen leert integreren en bestaande concepten explicieter, accurater, bruikbaar, abstract, in steeds meer domeinen toepasbaar, en *last but not least* verbaliseerbaar gemaakt worden.' Bovendien leert het kind zijn sociaal-emotioneel leven reguleren: 'Al musicerend leren kinderen dingen over het leven die we hen nooit uitgelegd krijgen.' (Strobbe & Van Regenmortel, 2010, p. 226). Muziek wordt zo metafoor voor hoe we onze levens leiden. Niet verwonderlijk dat zij haast niemand onberoerd laat. Muziek lijkt het prototype van de kunsten (Langer, 1942).

Dit alles voltrekt zich binnen een context die model staat voor 'de artistieke vrije ruimte'. Volgens Cross (2012) is muziek in alle culturen ingebed in sociale interactie. Hij stelt voor dat een generiek 'something-like-music' de basis vormt voor een niet-conflictueel medium van communicatieve interactie:

"Something-like-music' affords participants the collective intuition that they 'understand' each other. It does so partly by virtue of its floating intentionality – each participant can, within limits, abstract the meanings that they feel are expressed in or reflected by the music, but as music does not require that its meaning be recast back into the public domain in order to be efficacious, individually-constructed 'meanings' are not brought into potential conflict.' (Cross, 2012, p. 96)

Opnieuw volgens Strobbe en Van Regenmortel (2010) schuilt de kracht van dit participatieve model in zijn ambiguïteit of 'flou artistique'. Instinctief aanvaarden we het soort vrije ruimte dat zich in de vroege moeder-baby-interactie manifesteert. Deze wordt begrensd door de fysieke en waarnemings-capaciteiten van de baby en gevoed door sympathische tussenkomsten (Malloch & Trevarthen, 2008). Als *doing/undergoing* zijn de wederzijdse reacties afgestemd op ieders fysieke en emotionele noden en capaciteiten en de bredere context. Moeder en baby creëren een gedeeld en kneedbaar narratief, waarin exploreren en experimenteren leidt tot concepten die de baby vaardig maken met de cultuur van zijn of haar omgeving.

Daarbij is er geen direct verband tussen muzikale complexiteit en zeggingskracht (Blacking, 1973). Moeder en baby tonen aan hoe muziek in staat is diverse niveaus van complexiteit en vaardigheid te verenigen. De ambiguïteit van de interactie geeft de baby de ruimte om vaardigheden te verwerven in eigen tempo en volgorde en in relatie tot haar aangeboren karakter (Van Regenmortel, 2013). Musica's bredere praktijk met kinderen, tieners en volwassenen toont aan dat ook in andere participatieve contexten deelnemers volgens gelijksoortige principes vaardigheid aan zelfvertrouwen, inzicht en plezier koppelen. De ambiguïteit van de kunsten biedt daartoe de ruimte en de aanknopingspunten.

Tijd- en ruimtereizigers

De muzikale interacties tussen ouder en baby bereiden het kind dus voor op de meest fundamentele eigenschappen van de wereld: verschil, onvoorspelbaarheid en ambiguïteit. Het is al bij al een wat rare paradox. We willen zekerheid en voorspelbaarheid, maar zijn verrukt of vertwijfeld naargelang die in positieve of negatieve zin doorbroken wordt. We functioneren op basis van ingesleten modellen, maar worden vaardiger met de wereld naarmate we leren omgaan met onzekerheid en onvoorspelbaarheid. Het leven is een voortdurend balanceren tussen die drang naar voorspelbare (vaak saaie) zekerheid en de (soms schokkende) verrassingen die het leven voor ons in petto heeft. Misschien vormt de manier waarop de tijdskunsten ons met die fundamentele kenmerken confronteren hun grootste aantrekkingskracht. De belangrijkste vaardigheid die het leven vereist, is daarom de kunst van het improviseren.

Anders dan de term etymologisch doet vermoeden (in + provisus > Lat. = niet voorzien) en in weerwil van de negatieve bijklank die hij soms oproept ('Je bent weer aan het improviseren!'), raakt improvisatie aan de kern van ons bestaan: het is wat wij doen van de ochtend tot de avond. Daarbij is het

vermogen om juist wél vooruit te denken en vooral *realtime* 'vooruitkijkend te handelen' cruciaal. Deze vaardigheid heet intuïtie. Onophoudelijk dromen wij ons een toekomst in een leven dat haast nooit echt op pauze staat. Daarbij wisselt onze aandacht tussen momentane en meer vooruitgeschoven doelen. Zo vinden we onszelf wel eens in de keuken met de gedachte 'wat kwam ik hier nu weer doen?', omdat een andere toekomstgedachte ons had afgeleid van de oorspronkelijke intentie.

We improviseren ons een weg door de dag of *ruimte-tijd*, precies zoals musici, dansers en acteurs dat doen, op basis van zich toegeëigende modellen en dito vocabulaire. Hoe meer diverse ervaringen we meedragen, hoe meer opties we hebben om ons een toekomst voor te stellen. Zo geraken geheugen en voorstellingsvermogen of fantasie onlosmakelijk verweven. Het vermogen ons een toekomst voor te stellen is uiteindelijk onze meest fundamentele, te ontwikkelen vaardigheid. Het is de ultieme strategie om te navigeren door gelijk welk terrein van menselijke ervaring (Van Regenmortel, 2018). Ook de allerjongsten ontwikkelen zich tot vaardige tijd- en ruimte-reizigers.

Intermezzo 5: KADANS

Entrainment is het proces waarbij deelnemers elkaars muzikaal gedrag temporeel coördineren (Cross & Morley, 2008). Het heeft te maken met hoe mensen een sequens van ritmische gebeurtenissen organiseren rond een gedeelde (imaginaire) puls. De workshop KADANS bevat allerlei plezierige oefeningen die de relatie tussen lichaam en klank onderzoeken binnen de ritmische indeling van de tijd. Ook hier vertrekken we vanuit oefeningen met het hele lichaam, over aparte ledematen tot het gebruik van klankobjecten of eenvoudig instrumentarium.

De workshop baseert zich op *Laban Movement Analysis*, een theorie om beweging te observeren, beschrijven, analyseren en noteren. Irmgard Bartenieff ontwikkelde de theorie verder vanuit de ideeën van de Hongaarse choreograaf Rudolf von Laban (1879-1958). In deze workshop staan vier aspecten centraal: *free flow*, *weight*, *space*, *time*. Hiermee kunnen we het muzikale gedrag van kinderen, zoals zich dat uit in hun intenties, bewegingen en expressieve gebaren, op een samenhangende manier inschatten. *Time* is de alles overkoepelende parameter die alle voorgaande in zich verenigt. Het is in de tijdkunsten niet anders: uiteindelijk staat of valt alles met timing. Wat baten virtuositeit, kostumering, context, decor of belichting wanneer de timing niet goed zit?

Labans theorie maakt duidelijk hoe onze ervaring van en meesterschap over tijd geworteld is in het lichaam, onze sociale interacties met en meesterschap over de materiële wereld. Kinderen evolueren *grosso modo* van 'louter zijn' en 'gedragen worden' (*free flow*), via het bewust worden van de materialiteit van het lichaam en de objecten die het hanteert (*weight*), naar zich adequaat bewegen in de ruimte (*space*) tot de subtiele timing van dit alles. Dit alles met een panoramische blik vooruit: een inschatting van de onmiddellijke toekomst en, op basis van ervaring, prognoses die zich steeds verder in de tijd uitstrekken.

Spelen als kunst

Het vermogen tot improviseren ontwikkelt zich vanuit spel: het volgens eigen criteria onderzoekend manipuleren van de werkelijkheid, zowel in sociaal als materieel opzicht. De criteria die iemand zich heeft eigen gemaakt, weerspiegelen hoe hij of zij de wereld tijdelijk begrijpt. Spel is een combinatie van noodzaak, inspanning bij weerstand, vasthoudendheid bij frustratie en uiteindelijk het genot van de vaardigheden en inzichten die het oplevert. Daarenboven leidt spel tot verbinding, want het maakt vaardigheden en inzichten expliciet, wat resulteert in erkenning. Spel komt zo niet alleen tegemoet aan onze psychologische basisbehoeften (zie de zelfdeterminatietheorie van Deci & Ryan, doorontwikkeld sinds 1985), het toont welke die basisbehoeften zijn: een dynamische balans van *verbondenheid* via erkenning, *competentie* om zich uit te drukken en *autonomie* vanuit zich toegeëigende criteria. Nog voor van vrij kinderspel sprake is, vertoont de muzikaliteit van de vroege moeder-baby-interactie hier al de prototypische kenmerken van.

Muzikaliteit is dus het psychobiologische vermogen van waaruit alle vormen van menselijke communicatie (Dissanayake, 2008) en vaardigheid ontkiemen. Wat zich bij de moeder-baby-interactie voor onze ogen voltrekt, is de verstrengeling van lichaam en geest, van individu en wereld, van biologie en cultuur. We vinden de kenmerken ervan terug in de artistieke, speelse context van het tweejaarlijkse Babelut Parcours.

Intermezzo 6: Babelut Parcours

Babelut Parcours is een reizend mini-festival voor kinderen van 0 tot 5 jaar en hun (groot)ouders. Internationale artiesten en muziek-educatoren nemen het publiek mee in een belevingsparcours met

klankinstallaties, muziektheater en vooral veel muzikale, speelse interactie waarbij iedereen, ongeacht leeftijd en expertise, betrokken wordt. Babelut Parcours is een wereld in het klein die de ervaring van klank, emotie, interactief en individueel spel, verwachting, enzovoort integreert, dit alles binnen het spanningsveld van ontluikende expertise en het meesterschap van de artistieke performance.

Tweejaarlijks werken we samen met een kunstenaar, ensemble of componist. Het format is een totaalomgeving waarin voorstellingen, installaties en non-verbale workshops naadloos in elkaar overvloeien. Het parcours is op maat van jonge gezinnen, en nodigt zowel kinderen als (groot)ouders, elk op hun niveau, uit tot actieve deelname. De jonge bezoekers worden zelf kleine kunstenaars en zijn op hun beurt een inspiratiebron voor de acteurs, muzikanten en dansers. Ouders (her)ontdekken er nieuwe manieren van speelse, muzikale interactie met hun kinderen.

Het parcours omvat de volgende aspecten:

samen beleven over generaties en specifieke expertise heen;

- vloeiende overgang van zuiver klank(installaties) naar (speciaal gecomponeerde) complexe muziek, zonder artistieke toegevingen;
- muziektheatervoorstelling;
- non-verbale benadering: de muzikale beleving staat centraal en de muziek zelf is het medium van communicatie;
- meenemen van publiek én kunstenaars in het verhaal van de muzikale ontwikkeling van de allerjongsten en de principes van moeder-baby-interactie.

Babelut Parcours duurt negentig minuten en wordt ontwikkeld als een compositie op zich: het zorgvuldig getimedede spel van herhaling, variatie, contrast en verrassing speelt immers ook een rol op dit overkoepelende niveau. Precies deze benadering maakt het evenement, ondanks zijn duur en omvang, voor de deelnemers perfect verteerbaar en houdt hun aandacht vast tot het laatste moment.

speelse en emotioneel rijke interactie. De kenmerken ervan vinden we terug in de temporele kunsten, met muziek als meest complete vertegenwoordiger. De vroege interacties tussen moeder en baby zijn er het evolutionaire prototype van.

De vroege menselijke muzikaliteit ligt aan de basis van concepten die ons helpen navigeren door ruimte en tijd als levenskunst of intuïties te ontwikkelen voor specifiekere domeinen van expertise. Zij toont hoe kinderen niet zozeer tot bloei komen door overdracht van kennis en vaardigheid van de ene generatie op de andere, maar in een transformatief proces dat alle betrokkenen verbindt en waarbij elke 'uitkomst' de belofte van 'een nieuw begin' in zich draagt.

Biedt het continuüm van muzikale ontwikkeling, van de vroegste levensfase tot volgroeide vaardigheid, een nieuw perspectief voor ons denken over opvoeding, educatie en onderwijs? Kunnen de kinderen, hun ouders of leraren, evenals kunstenaars en de maatschappij daar beter van worden? Het is tijd om de relevantie van deze inzichten voor menselijke interactie, inclusie en groei te benadrukken.

Hans van Regenmortel is

artistiek coördinator bij Musica

Impulscentrum (BE).

hans.van.regenmortel@musica.be

Conclusie

Vanuit de artistiek-muzikale praktijk met de allerjongsten, hun begeleiders en de muziekeducatoren/kunstenaars, en getoetst aan actuele wetenschappelijke inzichten, streeft Musica Impulscentrum naar een geïntegreerde visie op hoe mensen floreren in een context van zorgzame,

Literatuur

Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.

Cobb, E. (1977). *The ecology of imagination in childhood*. Spring Publications.

Cross, I. (2012). Music, cultures and meanings: Music as communication. *Empirical Musicology Review*, 7(1/2), 95-97.

Cross, I. & Morley, I. (2008). The evolution of music: Theories, definitions and the nature of the evidence. In S. Malloch & C. Trevarthen (Eds.), *Communicative musicality. Exploring the basis of human companionship* (pp. 61-81). Oxford University Press.

Dissanayake, E. (2000). *Art and intimacy. How the arts began*. University of Washington Press.

Dissanayake, E. (2001). Antecedents of the temporal arts. In N. L. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.), *The origins of music* (pp. 389-410). MIT Press.

Dissanayake, E. (2008). If music is the food of love, what about survival and reproductive success? *Musicae Scientiae*, 12(1), 169-195.

Ingold, T. (2018). *Anthropology and/as education*. Routledge.

Langer, S. K. (1942). *Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Harvard University Press.

Leman, M. (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. MIT Press.

Malloch, S., & Trevarthen, C. (2008). Musicality. Communicating the vitality and interests of life. In S. Malloch & C. Trevarthen (Eds.), *Communicative musicality. Exploring the basis of human companionship* (pp. 1-11). Oxford University Press.

Mithen, S. (2006). *The singing Neanderthals. The origins of music, language, mind and body*. Harvard University Press.

Pinker, S. (1994). *The language instinct*. William Morrow & Co.

Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind. Cognition, emotion, ability, function*. Oxford University Press.

Strobbe, L., & Van Regenmortel, H. (2010). *Klanksporen. Breinvriendelijk musiceren*. Garant.

Tomasello, M. (2019). *Becoming human. A theory of ontogeny*. The Belknap Press.

Trevarthen, C. (2004). Learning about ourselves, from children: Why a growing human brain needs interesting companions? In Research and Clinical Centre for Child Development, *Annual Report 2002-2003* (pp. 9-44). Graduate School of Education, Hokkaido University.

Trevarthen, C. (2012). Born for art and the joyful companionship of fiction. In D. Narvaez, J. Panksepp, A. Schore, & T. Gleason (Eds.), *Evolution, early experience and human development: From research to practice and policy* (pp. 202-218). Oxford University Press.

Van Regenmortel, H. (2013). Expression and communication as a cue for developing musical skills. In J. Pitt & J. Retra (Eds.), *Proceedings of the 6th conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children*.

Van Regenmortel, H. (2018). A fragile sounding organism. In H. Rodrigues, P. F. Rodrigues, & P. M. Rodrigues (Eds.), *Ecos de GermInArte. TransFormação Artística para o Desenvolvimento Social e Humano a partir da Infância*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Zatorre, R. J. (2005). Music, the food of neuroscience? *Nature*, 434, 312-315.