

"Je bent er en je bent er niet" Karel Appel

1 ZANGER

+

1 ACTEUR

=

1 THEATERZANGER

*Alice Rientjes
Ceintuurbaan 231 – 4
1074 CW Amsterdam
alicerientjes@hotmail.com*

*Research Master Theaterzang
Begeleiding: Walter van de Leur en Machteld Hauer*

NON-PLAGIARISM STATEMENT

I declare

1. That I understand that plagiarism refers to representing somebody else's words or ideas as one's own;
2. That apart from properly referenced quotations, the enclosed text is fully my own work and contains no plagiarism;
3. That I have used no other sources or resources than those clearly referenced in my text;
4. That I have not submitted my text previously for any other degree or course.

Name:

Place:

Date:

Signature:

Inhoudsopgave

Motivatie	4
Inleiding	5
1. Waarom eigenlijk theater, waarom kunst?	6, 7
2. Het is pas goed als het goed is.	8, 9
3. De weg naar perfectie voor een zanger.	10, 11, 12
4. De weg naar perfectie voor een acteur.	13, 14, 15
5. Waar komen zingen en acteren samen?	16, 17, 18, 19
Conclusie	20, 21, 22
Literatuurlijst en bronvermelding	23

Motivatie

Vraagt u zich eens af wanneer u voor het laatst écht iets mooi vond?

Zo mooi dat u niet meer nadacht over de dag die u had. Dat u niet dacht aan de volgende dag, maar dat u werd meegenomen in de illusie die er op dat moment werd gecreëerd. U was in het moment van de kunstenaar. U werd meegenomen door de muzikant, door de zanger, door het schilderij, de compositie, het boek of de film. U vergat wie er naast u zat en waar u was. U bewoog misschien wel mee met uw lichaam, of misschien hing uw mond open, maar misschien had u zelfs dat niet door. U vergat voor even de dagelijkse rompslomp en u geloofde in het verhaal. U werd meegenomen naar een andere wereld. Net als een klein kind kon u voor heel even weer in iets geloven.

Hoe vaak maakt u dit mee? Hopelijk heeft u ooit weleens zoiets memorabels meegemaakt en dacht u gelijk aan dat ene moment, die ene speciale voorstelling, een bepaald kunstwerk of aan een specifiek muziekstuk.

Hoe vaak bent u teleurgesteld thuis gekomen van een voorstelling of een concert, maar durfde u dat niet toe te geven omdat het kaartje zo duur was of omdat u uw gezelschap niet wilde teleurstellen? Maar was u geraakt? Is uw hart open gesprongen? Bent u aan het denken gezet? Is uw leven veranderd?

Kunst is er om iets in beweging te zetten, kunst is er om te raken, om te prikkelen, kunst is er om te voelen en te voeden, om het onzegbare een uiting te kunnen geven in een vorm die ons verbindt. Om de schoonheid van het leven te blijven zien, om er aan herinnerd te blijven worden dat het allemaal de moeite waard is. Kunst is er om te troosten.

Daarom.

Daarom deze master.

Daarom dit onderwerp.

Alice

Inleiding

Kunst kent vele stromingen en stijlen. Ik wil me in mijn research richten op zangers en acteurs die voor een professionele loopbaan hebben gekozen. Ik wil graag proberen te achterhalen wat deze twee disciplines inhouden, waar ze van elkaar verschillen, waar ze elkaar ontmoeten en hoe ze elkaar positief zouden kunnen beïnvloeden. Alle kunstvormen zijn er als middel om uiting te geven aan de innerlijke noodzaak van een kunstenaar om een verhaal te vertellen. Zingen en acteren zouden dus in dienst moeten staan van dat verlangen.

In het theater word ik te vaak afgeleid om in een illusie te kunnen geloven. Afgeleid door een stem die niet voldoende beheersing kent, door een lichaam wat onvermogen toont, door dichte ogen, door slechte of overbodige communicatie tussen muzikanten, door handen die maar ergens heen zwaaien zonder dat het een functie heeft of ondersteunend is voor de tekst of in een handeling. Of ik word afgeleid door slecht licht, slecht geluid, een hoge of onrustige ademhaling of tekst die wordt vergeten of niet wordt gebruikt. De dingen die juist je aandacht trekken, omdat ze niet stroken met het verhaal wat op dat moment wordt verteld. Soms kan ik niet eens benoemen wat het is, maar de illusie wordt in ieder geval niet opgeroepen of is er maar fragmentarisch. Het wil niet tot die eenheid komen waar we als publiek naar verlangen. Maar wanneer klopt het? Wanneer valt alles op zijn plek en hoe komt dat dan? Wat heb je daar voor nodig? Hoe kan het dat het soms wel lukt en soms niet?

Zijn zangers kunstenaars? Zijn acteurs kunstenaars? En theaterzangers? Ik vind dat ze het zouden moeten zijn, maar de meesten zijn het helaas niet. Zij doen een kunstje en dat is heel iets anders dan kunst. Misschien ambiëren ze het niet, of denken ze er te licht over, weten ze niet beter of zijn ze er niet op geweest. In mijn ogen maken ze het niet belangrijk genoeg, waardoor we meestal een 'poging tot' zien en dat is voor mij niet interessant. En voor u? Waarom gaat u naar het theater of naar een concert? Want natuurlijk is er ook een verschil in het publiek. Kom je voor je plezier of kom je voor kunst? Worden acteurs en zangers opgeleid tot kunstenaars of tot kunstjesmakers?

Ik ben me gaan verdiepen in het vak van de acteur door erover te lezen, door het te onderzoeken, door het te doen en door te kijken naar acteurs. Ook ben ik opnieuw en anders naar zangers gaan kijken en heb ik zelf nieuwe dingen geprobeerd. Kunnen zingen en acteren samen komen op een gelijkwaardig niveau, is een theaterzanger eigenlijk een acteur en een zanger in één? Dat zal mijn hoofdvraag zijn in dit onderzoek.

Lees hier de uitkomst van mijn onderzoek. In de presentatie zal ik dit nog ondersteunen met beeldmateriaal en voorbeelden. Wellicht kunnen we naar aanleiding van dit schrijven en de presentatie een discussie aan gaan, tenzij u het met me eens bent natuurlijk. Maar kunst is iets wat discussie op mag roepen, dus laten we dat vooral blijven doen.

1. Waarom eigenlijk theater, waarom kunst?

Aan bovenstaande vraag zou je alleen al een research kunnen wijden, maar dat behoort misschien meer toe aan een master Filosofie. Toch hoort het ook thuis in deze research. Want het gaat om de oorsprong, het begin, waar het vandaan komt. Als we ons niet meer blijven afvragen waarom we eigenlijk zingen of acteren dan heeft het geen zin om te acteren of te zingen. Zonder bron geen water, zonder water geen leven. Zonder bron geen noodzaak, zonder noodzaak geen kunst. "Helaas, een gelukkig slot en optimisme kan men niet bestellen als wijn uit de kelder. Die moeten, of we willen of niet, ontspringen aan een bron, en als *we doen alsof we zo'n bron bij de hand hebben*, blijven we onszelf voor de gek houden met slechte imitaties" (Brook, 2007, 10).

'Waarom kunst?' is een vraag die onnoemlijk veel kunstenaars zich gesteld hebben en zo stelt Herman Teirlinck in zijn *Wijding voor een derde geboorte* kunst te zien als "De eenvoudige mededeling van een levensbeeld. Het door ontroering ontstane levensbeeld is van de mens. En de mededeling ervan is een daad van fatale menselijke liefde. Kunst is die mededeling" (Teirlinck, 1956, 10) en Peter Brook schrijft in zijn boek *De lege ruimte* het volgende "Ze beginnen allen vanuit hun honger, ze werken allen om hun eigen behoefte te stillen" (Brook, 2007, 76).

Beide stellingen ondersteunen mij in iets wat ik ervaar als 'waar'. Niemand begint met zingen, acteren of met kunst voor een ander, maar voor en vanuit zichzelf. Ze zoeken naar iets om zich te uiten, om iets te delen, om te verbinden, om te prikkelen en/of om vervulling te geven aan hun eigen innerlijke noodzaak. Zoals Peter Brook zegt "de behoefte om de eigen honger te stillen". Er is voor ieder mens een soort eagerness naar vervulling, naar waarheid, naar verbinding. Dat kan zich bij iedereen op een verschillende manier uiten. Performers kiezen dit werk om daar op hun manier gehoor aan te geven. Hoe vaak horen we niet van zangers en acteurs; 'ik wil graag een verhaal vertellen'. Hoe cheesy of pathetisch dit misschien ook klinkt, er klinkt een kern van waarheid in voor mij. Iedereen wil zijn verhaal vertellen, acteurs en zangers hebben een innerlijke noodzaak om te zingen of om te spelen. Ik denk dat het om die innerlijke noodzaak gaat en welk verhaal dat dan is, dat is voor iedere verteller anders, **maar het verhaal zelf vraagt om aanscherping zodat ze volledig begrepen worden en daarom hebben acteurs en zangers techniek nodig.**

In mijn motivatie beschrijf ik dat kunst er is om te troosten, maar wat is troosten dan? Troosten is gerust stellen, er zijn voor iemand, luisteren, vertrouwen geven, iemand omarmen en vasthouden. Troosten is eigenlijk de ander laten voelen dat hij niet alleen is. Daarom troosten we, maar we doen het ook voor ons zelf. Om zelf ook te voelen dat we niet alleen zijn, omdat je er kan zijn voor iemand. "Een daad van fatale menselijke liefde" zoals Teirlinck stelt. We troosten ook omdat we mensen zijn, omdat we liefde kennen en dit willen delen, willen geven en ontvangen. Het is een wisselwerking, kunst is dat ook. Communicatie speelt dus ook een grote rol, het gaat om het helder over kunnen dragen van de boodschap, het verhaal.

Kunst kent vele uitingen, toch kiezen zangers er niet voor niks voor om te zingen en acteurs kiezen er niet voor niks voor om te acteren. Dat kan een bewuste of een onbewuste keuze

zijn. Dansen is ook een kunstexpressie, net als schilderen of schrijven, waarom kiezen zangers dan toch voor zingen en acteurs voor acteren?

Zangers hebben muziek. In de muziek hebben we klanken, melodie, harmonie, ritme, akkoorden en dat georganiseerde geluid zorgt voor bepaalde gevoelens. Gevoelens zijn natuurlijk een vaag begrip, gevoel is wat ervaren wordt. Misschien is dat wel die “algemeen menselijke ontroering” waar Herman Teirlinck op doelt.

Het is wetenschappelijk bewezen dat muziek invloed heeft op de mens “Burkhard Maess van het Max Planck Instituut in Leipzig publiceerde in 2001 een studie waaruit blijkt dat onze hersenen zeer gevoelig zijn voor de grammatica van de muziek. Bij elk akkoord lichtte een ander deel in de hersenen op” (Smit 2003). En nog steeds houden onderzoekers zich bezig met de vraag of er een muzikaal centrum in onze hersenen zit. In hetzelfde artikel van Smit staat beschreven dat het bijvoorbeeld is bewezen dat muziek mensen sneller kan laten herstellen van een depressie, of dat autisten beter presteren met muziek en Alzheimer een aantal jaren uitgesteld kan worden. Dat bewijst in ieder geval dat muziek invloed heeft op ons brein en op onze gemoedstoestand.

Voor zangers is er niet alleen de muziek er is ook tekst, maar dat is niet het eerste uitgangspunt of niet de eerste geraaktheid van een zanger. Dat is voor een acteur wel zo, voor hen is de tekst uitgangspunt in combinatie met een diepgaande interesse in het menselijke handelen, een fascinatie voor de taal en misschien wel het willen begrijpen en het willen inzien van het gedrag van de mens. Dat is een ander uitgangspunt dan dat van zangers, de muziek. Bovendien speelt muziek op meer plaatsen een rol, daar hoef je niet perse voor naar het theater of naar een concert. Muziek is er in huis, op televisie, in de auto, op het werk of bijvoorbeeld in de winkel. Het heeft zelfs effect op ons tijdens het winkelen en wordt daar ook voor ingezet. Het kan ons in een bepaalde gemoedstoestand brengen. Lange tijd durfden onderzoekers zich niet op dit gladde ijs te begeven. Want muziek zit heel dicht op ons gevoel en is dat wel iets wat onderzocht kan worden? Toch proberen onderzoekers hier steeds vaker grip op te krijgen.

Wat doet toneel dan met ons? Daarvoor moeten we naar het theater, of naar theater op locatie, maar het is niet op alledaagse momenten te zien. Wat krijgen we voorgeschoteld bij toneel? Is het een weerspiegeling van de mens, iets wat aanzet tot nadenken, troost, ontspanning, inzicht? Ton Lutz hield zichzelf een heldere taakomschrijving voor ogen “Hij moest op het toneel de werkelijkheid ontmaskeren, en het publiek leren inzien hoe het leven in elkaar steekt” (Ockhuysen 2009). Dat was, vond hij, de functie van het theater.

William Shakespeare schrijft in zijn werk *Hamlet* dat toneel er is om de mensen een spiegel voor te houden “Suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that o’estap not the modesty of nature: for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, **to hold, as twere, the mirror up to nature**; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his from and pressure” (Shakespeare 74).

Het lijkt er bijna op dat toneel een moralistischer en idealistischere functie heeft, gericht op het menselijk handelen in een groter verband dan muziek.

2. Het is pas goed als het goed is.

Er is dus een innerlijke noodzaak nodig om iets te zeggen en als je iets wil zeggen en je wil begrepen worden dan moet je het zo helder mogelijk formuleren. Dan moet je het overbodige weglaten om de pure boodschap tot zijn recht te laten komen. “Use it or lose it” is een uitspraak van Machteld Hauer, “alles kan je tot bron zijn in het spelen of zingen maar als iets je in de weg zit heb je het op te lossen” (Hauer).

Het meest belangrijke is denk ik het verhelderen van wat er moet gebeuren om die “eenvoudige mededeling van een levensbeeld”, zoals Teirlinck het noemde, te realiseren. Acteurs en zangers moeten daarom inzicht krijgen in gewoontes die hun aanwezigheid op het podium onbedoeld kleuren. Iedereen heeft zich in zijn ontwikkeling bepaalde hebbeligheden aangeleerd en de meesten zijn er onbewust in gesloten. Ik pluk bijvoorbeeld altijd aan mijn kleding als ik nerveus ben. Anderen frummelen aan hun haar of doen iets met hun handen. “In het gewone leven loop, zit, praat je en kijk je, maar op het toneel ben je daar niet meer toe in staat. Je voelt de nabijheid van het publiek en je zegt tegen jezelf: “Waarom kijken ze naar me?” En je moet hellemaal opnieuw leren die dingen in het openbaar te doen. Onthoud dit: al onze handelingen, zelfs de meest eenvoudige, waar we in het dagelijks leven o zo vertrouwd mee zijn, worden geforceerd wanneer we voor het voetlicht verschijnen, voor een publiek van duizend man. Daarom is het noodzakelijk dat we onszelf corrigeren en opnieuw leren hoe we moeten lopen, bewegen, zitten of liggen. Het is essentieel dat we onszelf opnieuw leren hoe we moeten kijken en zien, luisteren en horen, op het toneel” (Stanislavski, 1989, 76).

Bepaalde dingen moeten performers opnieuw leren, andere dingen moeten afgeleerd worden. Ze hebben vaktechniek nodig, inzicht in het instrument en in het vak. Hun lichaam is hun instrument, zowel voor een zanger als voor een acteur. De stem moet vrij en daarbij het hele lijf, lichamelijk en geestelijk. Dus ook vrij van jeugdscenario's, trauma's, faalangsten of andere psychische blokkades.

Stanislavski ondersteunt nogmaals mijn vermoeden met de volgende quote: “Kennelijk valt er niet te ontkomen aan een volledige transformatie wanneer we willen voldoen aan de eisen die de kunst ons stelt. Gebreken die er in het gewone leven mee door kunnen, vallen op in het volle schijnsel van het voetlicht en maken een bepalende indruk op het publiek. De reden daarvoor is makkelijk te bedenken: op het toneel zie je het leven heel smal begrensd, als in de lens van een camera. De mensen bekijken het met toneelkijkers, zoals ze een miniatuur onderzoeken met een vergrootglas. Daardoor ontgaat het publiek niets, zelfs niet het kleinste detail. Stijve armen zijn in het gewone leven misschien acceptabel, maar op het toneel kunnen ze absoluut niet getolereerd worden. Ze geven het menselijk lichaam iets houtherigs, als van een etalagepop. Het uiteindelijke gevolg, dat de acteur de indruk geeft dat zijn ziel waarschijnlijk even houtherig is als zijn armen. Voeg hier een stijve rug aan toe, die alleen in de taille en in rechte hoeken buigt en je hebt het beeld van een houten stok. En wat voor emoties kan zo'n houten stok weergeven?” (Stanislavski, 1989, 102).

En precies dat laatste is wat ik vaak zie bij zangers, de stijfheid in het lichaam, het ongemak als ze op een podium staan, niet weten wat ze met hun lichaam aan moeten. Hoe kan het publiek daar door heen kijken? Als je iets wil delen moet je open staan om te

communiceren. Fysieke blokkades belemmeren die communicatie. Als een performer al niet bij zich zelf naar binnen durft te kijken, laat staan dat het publiek de kans krijgt om een kijkje te nemen bij de belevingswereld van de performer.

Je zou kunnen zeggen dat zangers en acteurs opzoek moeten naar heelheid om tot volledige transformatie te komen. Alles moet samen komen; stem, lichaam en techniek.

Pianisten zouden weigeren om op een valse piano te spelen bij een concert. Als ze dat wel zouden doen zou dat storen in de boodschap van hun verhaal en kunnen daardoor geen heldere overdracht hebben. Ze zouden zichzelf niet serieus kunnen nemen. Ze zullen afgeleid zijn door de klank en kunnen daardoor niet in het moment van het musiceren komen. Er ontstaat geen schoonheid en is dat niet juist waar we naar opzoek zijn? Voor een ongeschoolde of haperende stem of een niet getraind of 'gestemd' lichaam geldt dat net zo goed. Er moet dus gezocht worden naar een soort magische eenheid en dat vraagt om een vorm van perfectie. Dat is niet echt een woord voor deze tijd waarin alles snel, snel, snel moet, maar voor kunst met die verlangde grote 'K' lijkt het me onvermijdelijk. "Let's stay at the word perfection", zegt dirigent Herbert von Karajan in een interview met Chesterman, " I think this is where many people think in very different ways. It has become for people who are, let's say, too lazy, a sort of a word, which puts a certain mis-credit on a thing. Because they are too lazy to do a proper performance, they say the other thing is a 'perfectionist performance', which means to say that it's cold and it's just mechanical. I do think something completely different. First of all, perfection is not that you play the right notes. The work has to be performed not in ugly notes, but in beautiful ones, because music is beautiful even if music describes something ugly or horrible. **It has to be clean**, and cleanness today you do not find in a normal orchestra. They are not even tuned together and this is what people dare to say is perfection because we take time to cultivate each note" (Chesterman, 1990, 21). Volgens Karajan moet het 'clean' zijn en daarvoor hebben we vaktechniek voor nodig.

Als iets goed moet zijn vraagt het om heelheid, heelheid vraagt om perfectie en perfectie vraagt om techniek.

3. De weg naar perfectie voor een zanger.

Iedereen kent het zingen in de auto of het meetikken op het autostuur, uiting geven aan een gevoel, afreageren, zingen als je vrolijk bent maar ook juist als je verdrietig bent. Of uitspraken als; 'ik ben nogal een binnenvetter, zingen helpt mij om toch een uiting te geven aan mijn gevoel'. Iedereen heeft ook weleens kippenvet gehad van muziek of van een stem. Het doet iets met ons, daar is iedereen het denk ik wel over eens.

Elke keer als ik een nieuwe leerling krijg die weinig ervaring heeft besef ik me hoe eng zingen eigenlijk voor ze is. Echt zingen, vanuit het lijf, vanuit de ziel. Ik zie ze worstelen met het durven om klank te geven. Veel mensen hebben een 'veiliger' manier van zingen gecreëerd die niet eigen is, maar gekopieerd van wat ze gehoord hebben. Omdat hun eigen klank te confronterend is, dat voelt namelijk heel bloot. Het is volgens mij belangrijk om te zoeken naar de eigen sound van de zanger omdat dat juist hetgeen is wat hem of haar kan onderscheiden.

Iedereen heeft weleens gezongen in zijn leven, op de lagere school of op een verjaardag. Iedereen kan eigenlijk ook wel zingen op een paar toondove mensen nagelaten. Al zingen ze dan nog steeds, ze zingen alleen niet muzikaal. Echt zingen vereist muzikaliteit en als zingen een vak wordt komt er precisie, doorzettingsvermogen en zorgvuldigheid bij kijken. Zangers werken op de millimeter in en rondom het strottenhoofd, de articulatoren (tong, lippen, kaak), de resonantieruimtes en voor het middenrif zoeken ze naar een optimale spierbeheersing. De klank eist een enorme precisie en zangers zijn er dus toe in staat om binnen hun instrument (= lijf) op spierniveau nauwkeurig te werken. Maar acteurs bespelen, voor zover ik dit heb mogen ervaren, juist dat gebied wat bij zangers onderbelicht blijft, maar bij zangers onbewust wel mee resoneert omdat het direct in verbinding staat met bovengenoemde onvoorspelbaarheid en 'bloetheid'. Acteurs gebruiken de ruimte tussen het middenrif en de hoger gelegen resonantie ruimtes. De (binnen die centraal gelegen ruimte) opgeslagen ervaring is wat een acteur bewust leert inzetten voor de interpretatie of tekstbehandeling. Je kan niet zomaar blijdschap inzetten zonder dat je het bewust ervaren hebt en weet waar je het hervinden kan.

"Om uitdrukking te geven aan een uiterst subtiel en grotendeel onbewust leven is het noodzakelijk om te kunnen beschikken over ongewoon alerte en uitmuntende getrainde vocale en fysieke kwaliteiten. Deze uitrusting moet gereed zijn om direct en nauwkeurig zeer verfijnde en nauwelijks tastbare gevoelens rechtstreeks en met grote gevoeligheid weer te geven. Daarom moet een acteur van onze school zoveel harder werken dan anderen, zowel aan zijn innerlijke uitrusting waarmee hij zijn rol tot leven brengt, als aan zijn uiterlijke fysieke kwaliteiten waarmee hij heel precies de resultaten van het creatieve werk van zijn emoties moet weergeven" (Stanislavski, 1989, 24).

Dit zou niet alleen voor een acteur moeten gelden, maar ook voor een zanger. Waarom besteden opleidingen en zangers zo weinig aandacht aan een fysieke basis? Ik ben van mening dat veel zangers daar een heel belangrijk onderdeel van de ontwikkeling laten liggen. Een zanger sleutelt wel heel verfijnd aan ieder klein mechanisme voor zijn zangtechniek, maar niet aan het totaalplaatje.

De ontwikkeling van een zanger is afhankelijk van de persoon zelf. Iedereen heeft een andere fysieke ontwikkeling, een andere achtergrond, een andere ontwikkeling van de stem en een andere natuurlijke voorkeur van zingen. De juiste techniek is de techniek die werkt voor een zanger en dat zal per persoon verschillen. Of het nou EVTS, CVT, Lichtenberg of een combinatie van allerlei zangtechnieken is. Als zangers maar op de voor hun werkende techniek kunnen vertrouwen of er gebruik van kunnen maken voor de gewenste klank, zodat ze door kunnen naar het volgende proces. Het streven is in ieder geval dat alles in dienst moet komen te staan van het openen en het bevrijden van de stem. Geen blokkades op welke manier dan ook, dit is een zeer persoonlijk traject en iedereen zal op verschillende aandachtspunten en blokkades stuiten. Belangrijkste is dat er gezongen kan worden, dat de stem kan stromen. Dat de stem vrij is van ruis en dat bedoel ik niet alleen in letterlijke zin. Alles wat een zanger tegen komt (denk aan heesheid, te veel spanning in keel en kaakgebied, nasaliteit, slappe of overdreven articulatie, passage, bereik etc) wat hem of haar afleidt om te kunnen zingen moet worden opgelost. Daarnaast moet er worden gewerkt aan de schoonheid van klank, dit alles vanuit de juiste techniek. Ook om de stem te beschermen, te verzorgen en in conditie te houden.

Naast het bevrijden van de stem is het van belang dat er ook muzikaal vorderingen worden gemaakt; qua stijl (de verschillende muziekstijlen vragen vaak weer om een andere techniek), qua moeilijkheidsgraad (tempo, ritme, timing, intervallen), smaakontwikkeling in klankkleur en muziek, en musiceren met collegae. Bovendien heeft de muziek, zoals ik in hoofdstuk 2 beschreef, invloed op onze gemoedstoestand. Daar kan dus gebruik van worden gemaakt. Volgens Ruut Weissman zorgt muziek ervoor dat je bij je emotionele reservoir komt. En volgens hem hebben performers dat emotionele reservoir nodig om een eigen uniek geluid te krijgen. "Het emotionele reservoir is de opslagplaats van onze weemoed, onze zielsverbondenheid en ons onbestemd verlangen, en het vitaliseren daarvan komt tot stand door onze noodzaak en betrokkenheid met het leven" (Weissman, 2004, 84). En dat emotionele reservoir ligt precies daar waar zangers nogal eens omheen laveren, namelijk die voorheen genoemde ruimte tussen het middenrif en de hoger gelegen resonantie ruimtes. Daar ligt die kwaliteit opgeslagen en besloten, die broodnodige gevoelsnuances die de eigen kleur en klank geven aan dat wat er verteld wil worden. Ik denk dat het daarom van belang is dat de ware stem vrij komt, de stem van de performer zelf, niet een aangeleerde of gecreëerde stem. De eigen stem komt van binnenuit en die stem is daarom ook ten diepste verbonden met eerder genoemde innerlijke noodzaak. Een combinatie van zingen en acteren is daarom wat mij betreft onontkoombaar voor een volledige tekstbehandeling bij een lied.

Want als stem en muziek samen zijn gekomen is er tijd voor verdieping van de tekst. Niet dat het niet eerder aan de orde is. Tekst is er vanaf het begin, maar aangezien het zangers zijn is de eerste geraaktheid de muziek en de stem. De verdieping in tekst komt daardoor vaak later aan bod. Al wordt hier wel vanaf het begin op gewezen en aan gewerkt, maar is dit voldoende? Een zanger moet zich altijd af blijven vragen, waarom zing ik tekst? En waarom deze tekst? Wat zeg ik met deze tekst? Wat wil de schrijver met de tekst zeggen? En wat wil ik ermee zeggen als performer vanuit mijn noodzaak? De tekst is er immers niet voor niks, anders had de componist of schrijver wel louter instrumenten gebruikt.

Ik ben zelf een zanger, dat is ook de eerste ontwikkeling die ik heb doorgemaakt en zingen en muziek zijn mijn eerste liefde. Ik ben op de kleine millimeter geschoold. Maar sinds ik mij fysiek ben gaan ontwikkelen ben ik beter gaan zingen. Zingen gaat als het om perfectie gaat niet meer alleen op de vierkante millimeter. Dan moeten we ons hele instrument inzetten. Bij een instrumentalist is het lichaam een verlenging van het instrument, bij een zanger **IS** het zijn instrument en daar moet aandacht aan geschonken worden, net als bij een instrumentalist. Een juiste houding alleen is niet voldoende. Het lichaam moet getraind, als performer heb je een goede conditie nodig en bevrijding van het hele instrument (niet alleen de stem). Daar tekst en lichaam onder andere de ontmoeting zijn naar acteren zal ik hier verder op in gaan in hoofdstuk 4 en 5.

De weg naar perfectie voor een zanger is in mijn ogen het 'in het moment' kunnen zijn. Dat vereist techniek, een hoge concentratie, een goede conditie van stem, lichaam en geest. De bevrijde stem, het bevrijde lichaam, de muziek, de tekst en het samen musiceren kunnen naar schoonheid leiden. Daarnaast moet de zanger de muziek in kunnen zetten ter ondersteuning van de tekst. In het nu kunnen zijn vraagt om een goede tekstbehandeling, het gevoelsleven daarachter en de waarachtigheid daarvan. De weg naar perfectie betekent dus dat alle blokkades weg moeten zijn, om niet afgeleid te worden door de stem, door de conditie, door de tekst of het niet kunnen geloven in de tekst, omdat er te weinig aandacht is besteed aan het verkennen van het gevoelsleven en de oprechte fysieke uiting daarvan. Ons lichaam liegt nooit. Als er geen waarheid wordt gesproken uit zich dat fysiek. Dat is in het dagelijkse leven zo, maar net zo goed op het toneel en het wordt zelfs uitvergroet.

Zingen vraagt om continu zoeken naar oprechtheid en geloofwaardigheid in de performance. Een goede techniek moet ervoor zorgen dat ze in dat stadium kunnen komen, zodat de performers niet worden afgeleid door hun onvermogen. Dat werk vraagt om veel discipline, uithoudingsvermogen en moed. Het vraagt om perfectie.

4. De weg naar perfectie voor acteurs.

Ik ben van mening dat mimespelers vaak hele goede acteurs zijn. Omdat zij alles vanuit hun lichaam interpreteren. Ze kennen hun lijf net zo goed als een danser, elke spier wordt verkend. Waarom roert dans ons? Waarom kan een danser een verhaal vertellen? Zonder taal 'versta' ik nog steeds dat wat wordt verteld. Het is een combinatie van beweging en muziek. Het lichaam ZELF kent dus een ongelooflijke expressie. De ultieme beleving daarvan kan een danser of een mimespeler natuurlijk het beste geven, het lichaam en de expressie daarvan is dan ook hun eerste geraaktheid. Die lichamelijke expressie is hun specialiteit en dat moet ook zo blijven, maar waarom worden de uitvoerende kunsten niet meer verbonden? Waarom is beweging als communicatie zo onderbelicht?

“Acting is called acting and acting therefore is a doing and primarily a dance, an inner dance of contact inside/out and outside/in. The same dance as the conductor’s leading the orchestra, the singer’s into sound and words seeking space, the sculpture’s translation of inner movement into the marble and the small child’s quest from movement into language” (Hauer,2011, 127).

Ik ben van mening dat zangers en acteurs hun lichaam moeten inzetten ter ondersteuning van de tekst. Omdat we dat in het dagelijkse leven ook doen en het schijnt zelfs 80 procent van ons communicatieve vermogen te zijn als ik onderzoekers op dat vlak mag geloven. Als dat zo is dan draagt beweging dus bij aan de geloofwaardigheid. “Je kunt goed spelen of je kunt slecht spelen; waar het om gaat is dat je waarachtig speelt, schreef Sjepskin” (Stanislavski, 1989, 23). Acteurs gebruiken beweging al veel meer dan zangers, omdat er aandacht wordt besteed aan hun lichamelijke ontwikkeling en handelingen tijdens de opleiding.

Een acteur probeert de tekst een wereld te verlenen, waar de tekst uit voort kan komen. Dat is heel breed werk, maar uiteindelijk ook werk voor op de vierkante cm. Konstantin Stanislavski heeft een acteer methode ontwikkelt die nog steeds gebruikt wordt of waar vele andere methodes op gebaseerd zijn. Ton Lutz schrijft over hem in het voorwoord van *Lessen voor acteurs (deel1)* “Stanislavski geeft de toneelspeler alles om zijn integriteit te bewaren, zich bewust te zijn van zijn doen en laten, om vòòr alles waar te zijn” (Stanislavski, 1989, 8). Je zou Stanislavski dus als grondlegger kunnen zien van de acteer kunst. Aangezien mijn research geen boekverslag moet zijn en er al heel veel over geschreven is benoem ik alleen de dingen die mijn visie onderbouwen. Bovenal stel ik voorop dat acteren om vaktechniek vraagt en dat leer je niet uit een boekje maar op een gedegen opleiding. Ik zal dan ook niet ingaan op degelijke vakkennis voor acteurs als tekstbehandeling en spraak, maar ik ga in op wat er daarna komt kijken.

Volgens Stanislavski zijn er vooral ook veel valkuilen waar een acteur niet in moet trappen. Het gevaar voor over-acteren, voor mechanisch acteren, om in herhaling te vallen, voor uiterlijke vertoning, of voor roem. Mechanisch acteren omschrijft hij als volgt “Met behulp van zijn gezicht, mimiek, stem en gebaren biedt de mechanische acteur het publiek alleen het dode masker van niet-bestaande gevoelens [...] Er zijn methodes om alle menselijke gevoelens en emoties uit te drukken (je tanden laten zien en met wit van je ogen tonen dat je jaloers bent, of je ogen en je gezicht met je handen bedekken, in plaats van te huilen; in

wanhoop de haren uit je hoofd rukken)” (Stanislavski, 1989, 31- 32). Mechanisch acteren zie je vaak bij amateurs, maar ook bij zangers, omdat ze niet beter weten. Ze weten niet waar ze het vandaan moeten halen.

En over-acteren benoemd Stanislavski als volgt “Je hoofd zit vol met beelden die bij elke gelegenheid gebruikt kunnen worden. Iedere indruk blijft, in de een of andere vorm, in ons geheugen achter, en kan, wanneer nodig, gebruikt worden. In dergelijke haastige of algemene beschrijvingen kan het ons nauwelijks schelen of datgene wat we over brengen wel overeenstemt met de realiteit. We nemen genoeg met elke algemene eigenschap of illusie. Om beelden tot leven te brengen heeft het dagelijks leven ons voorzien van clichés en tekens die een uiterlijke beschrijving geven en die dankzij veelvuldig gebruik voor iedereen begrijpelijk zijn geworden” (Stanislavski, 1989, 35).

“Terwijl er bij het mechanisch acteren gebruik gemaakt wordt van uitgewerkte clichés om ware gevoelens te vervangen, gaat men bij het over-acteren uit van de eerste de beste algemeen menselijke conventies en gebruikt ze zonder ze überhaupt voor het toneel aan te scherpen of om te vormen [...] wees in de toekomst voorzichtig want amateuristisch over-acteren groeit uit tot mechanische acteren van het ergste soort” (Stanislavski, 1989, 35).

Misschien zou je het kort kunnen samenvatten in de volgende zin: “Sta jezelf nooit toe uiterlijk iets te verbeelden dat je innerlijk niet hebt ervaren en dat je zelfs niet eens interesseert” (Stanislavski, 1989, 35). Om waarheidsgetrouw te spelen moet je dus verder denken, verder zoeken, meer tijd nemen en niet uit gaan van het eerste de beste beeld waar je iets mee associeert. Het vraagt om onderzoek en het vraagt om werk van binnen naar buiten in plaats van andersom. “De werkelijkheid van het innerlijke leven van een menselijke ziel in een rol en het geloof in die werkelijkheid. We houden ons niet bezig met het feitelijke naturalistische bestaan van wat ons op het toneel omringt, de werkelijkheid van de materiële wereld. Die is voor ons alleen van nut voor zover die ons een algemene achtergrond voor onze gevoelens verschaft. Wat we in het theater met waarheid bedoelen is de toneelwaarheid, waar een acteur gebruik van moet maken in zijn momenten van creativiteit. Probeer altijd van binnenuit te werken, zowel in feitelijke en de denkbeeldige gedeeltes van een stuk als in de encenering. Breng al je verbeelde omstandigheden en handelingen tot leven, totdat je je gevoel voor waarheid volledig hebt bevredigd en een gevoel van geloof hebt opgewekt in de werkelijkheid van je gevoelens” (Stanislavski, 1989, 120-121).

Naast mechanisch en over-acteren is er nog iets anders waar acteurs (en zangers ook) voor moeten waken. “Helaas wordt onze kunst regelmatig misbruikt voor persoonlijke doeleinden [...] Om schoonheid te laten zien. Anderen om populariteit te verkrijgen, of uiterlijk succes, of om carrière te maken” (Stanislavski, 1989, 37) Hier bedoeld Stanislavski dus niet de schoonheid van de kunst, maar het koketteren met de eigen schoonheid, of de bevestiging daarvan. Schoonheid is mooi meegenomen en prettig om naar te kijken, maar daar gaat het niet om. Iedere student zou zich moeten afvragen waarom hij acteert, om de kunst te dienen of uit persoonlijk belangen, bevestiging of egostrelerij.

Bovenstaand veel quote’s uit Stanislavski zijn werk, hij wordt dan ook door velen gezien als grondlegger van de toneelkunst. De methodes van Meisner en Method-acting zijn gebaseerd

op die van Stanislavski en zo zijn er nog vele anderen technieken. Hij onderstreept voor mij hoe belangrijk het is voor acteurs om niet te snel genoeg nemen met iets. Acteren vereist zoals ik al eerder zei; onderzoek. Een onderzoek in het eigen gevoelsleven maar ook dat van anderen. Het verkennen van de psyche en de uitingen die daarbij horen. Dat zijn uitingen die van binnen naar buiten komen en niet andersom. Het lijf speelt voor acteurs dus een hele grote rol. Persoonlijke, fysieke of psychische blokkades kunnen daarom ontzettend in de weg staan. Er moet inzicht zijn in het instrument. Het gaat misschien vooral om afleren, oude gewoontes loslaten en om niet in bepaalde valkuilen te trappen, maar trouw blijven aan de natuur, je eigen intuïtie, je eigen instrument en aan de ware kunst. Er is zoveel vermaak dat de werkelijke kunst vertroebeld. Wat veelal al is gebeurd bij vele kunstenaars, maar zeker ook bij het publiek.

De actrice Janine Krol zegt over acteren het volgende: “Het leren kennen van de mens in het algemeen en van jezelf tot in elke uithoek. Het spel ervan spelen zonder de weg kwijt te raken. Contact vinden met je eigen bron en van daaruit Zijn. Eigenlijk is acteren heel spiritueel, heel essentieel. We spelen in ons dagelijks leven allemaal onze rollen, maar vaak zonder bewust te zijn van onze essentie, van wie we werkelijk zijn. Ik voel dat als ik me stabiel en geïntegreerd voel, sterk in het midden van mezelf staand, dat het leven niet iets is dat je overkomt, maar waar je deel van bent. En zo is het met acteren ook. Je bewust zijn van jezelf, van wat je voelt en doet, zonder uit evenwicht te raken en te vergeten wie je werkelijk bent. **Als je echt helemaal in het moment bent in je spel, zul je voelen en doen wat waar is, wat op dat moment hoort te gebeuren.** Als je helemaal in het moment bent, ben je in je element, want je bent zo dicht bij jezelf en je omgeving als mogelijk is. In het moment ben je jezelf. **Je bent je rol, maar ook jeZelf. Je Bent”** (Krol 2011).

In het moment zijn betekent dus ook dat acteurs niet kunnen herhalen wat ze al eerder gedaan hebben. Natuurlijk gebruiken ze dezelfde tekst, hetzelfde kostuum, maar elke avond opnieuw moeten ze open staan voor wat de tekst van hen vraagt en die innerlijk verbinding hervinden. Dat vraagt om een subliem bewegelijk soort van concentratie, anders herhalen ze dat wat ze de avond er voor hebben gedaan en dat betekent dat ze met gister bezig zijn in plaats van vandaag.

De weg naar perfectie voor een acteur is er uiteindelijk één van in het moment kunnen zijn, in het nu. Voor een acteur vraagt dat om concentratie, een goede conditie van lichaam, geest en stem (een goede spraaktechniek (en draagkracht als er niet wordt versterkt met microfoons). Daar waar de zanger de muziek heeft, kent de acteur echter de inhoud, de timing en de dictie van de tekst. Iets wat ook vraagt om muzikaliteit. Daar waar zangers musici hebben, hebben acteurs vaak tegenspelers, dit vraagt om oprecht luisteren en kunnen incasseren van het gegeven tegenspel. Is een goede tekstbehandeling voor een zanger een derde aandachtspunt voor een acteur is dat het eerste. Aangezien zijn eerste geraaktheid de tekst is, vraagt dit om een uitgebreid onderzoek, het proeven van de woorden, het laten resoneren wat er daadwerkelijk gezegd wordt. Dit vraagt om een jarenlange training, doorzettingsvermogen en een ongelofelijke nieuwsgierigheid. Elke repetitie en elke voorstelling opnieuw.

5. Waar komen zingen en acteren samen?

Veel mensen kunnen wel een deuntje zingen en dat klinkt vaak al heel aardig. Het kan een beginner zijn of een gevorderde zanger, een leek zal dit verschil niet snel horen, maar een acteur valt sneller door de mand. Zeker in het begin. Daar komt namelijk gelijk veel meer bij kijken. Een tekst klinkt vaak opgezegd, maar een zangstem kan al snel goed klinken. Laten we zeggen dat 75% bij een zanger al goed kan zijn en bij een acteur maar 25%. Sandra Trehub heeft een onderzoek gedaan waarmee deze stelling kan worden onderstreept. “Muziek is, simpel gezegd, georganiseerd geluid: verschillende tonen worden met elkaar gecombineerd in een bepaald ritme. Toch geven onze hersenen er vele subtiele betekenissen aan. Bij het ene stukje worden we droevig, bij het andere vrolijk, agressief of uitgelaten. Het is bijna een soort tweede taal. En een taal die we al heel vroeg begrijpen. Baby's reageren sterker op muziek dan op gesproken stem. Sandra Trehub van de Universiteit van Toronto liet baby's van een half jaar kijken naar video's van hun moeder. Op de ene zong ze een kinderliedje, op de andere sprak ze het kind liefkozend toe. De baby's bleven veel langer naar de zingende moeder kijken, ze waren door haar gebiologeerd. En ouders maken daar ook instinctief gebruik van. Proberen ze hun baby - geteisterd door darmkrampjes - te kalmeren, dan zetten ze met een zoete stem een kinderliedje in” (Smit 2003). Je zou dus kunnen zeggen dat zangers een voorsprong hebben, want zij hebben de muziek. Vraag een zanger om de liedtekst te spreken en ze zullen helemaal onthand zijn. Dat vinden ze vaak ontzettend moeilijk. Er blijft dan nog maar heel weinig over. Acteren vereist dus meer werk en inzicht voor de tekstbehandeling. “De toneelkunst is in sommige opzichten de meest veeleisende kunst en zonder voortdurende scholing zal de acteur halverwege blijven steken” (Brook, 2007, 41). Zangers moeten wel gebruik van de muziek maken, maar er niet in leunen of er afhankelijk van worden. Als de muziek weg valt, moet de interpretatie overeind blijven staan.

In de inleiding gaf ik al aan dat er een verschil is tussen een tekstzanger en een muzikantzanger. De eerste zal meer uitgaan van de tekst, de ander vanuit de muziek. Misschien kennen jullie wel de serie: ‘De wereld draait door Recordings’ geïnspireerd op de wereldberoemde Johnny Cash Recordings. In ‘De wereld draait door’ komen zangers een lied zingen wat hun geïnspireerd heeft of veel voor hun heeft betekend. Op You tube zijn hier wel een aantal filmpjes van te vinden (*You Tube - DWDD recordings – 07-03-2011*). Je kunt hier goed zien en horen wat het verschil is. Een muzikantzanger probeert een mooie sound in de stem te maken en op gitaar mooie lijntjes te spelen en is met zijn aandacht vooral daar. De tekstzanger is vooral met zijn aandacht bij de tekst. Hier zit het verschil. De ene luisteraar is ook gevoeliger voor muziek dan voor tekst, voor een ander is dat precies andersom. Net als een acteur of een zanger heeft het publiek een eerste geraaktheid, de muziek of de tekst. Een tekstzanger zal meer vanuit acteerprincipes werken met de muziek als ondersteuning, maar handelend vanuit de tekst, de muziek staat ten alle tijde in dienst van de tekst. Een muzikantzanger werkt meer vanuit de schoonheid van de klank en zal daarmee de sfeer van het lied willen neerzetten. Ze proberen met de muziek en de klank te zeggen wat er in de tekst staat. In het artikel van Smit hierboven staat geschreven dat muziek misschien wel een tweede taal is. “Burkhard Maess van het Max Planck Instituut in Leipzig publiceerde in 2001 een studie waaruit blijkt dat onze hersenen zeer gevoelig zijn voor de grammatica van de muziek. Bij elk akkoord lichtte een ander deel in de hersenen op. Opvallend was echter wel dat het gebied van Broca, een belangrijk taalcentrum in de hersenen, hier heel vaak bij

betrokken was. Maakt muziek dan gebruik van de taalpaden, of heeft het gebied van Broca meerdere functies, en zorgt het niet alleen voor het interpreteren van taal, maar ook voor het interpreteren van muziek?" (Smit 2003). Als muziek gebruik maakt van de taalpaden zou dat bevestigen dat tekst en muziek heel dicht op elkaar zitten.

Ik vind dat zingen en acteren vaak teveel gescheiden zijn. Het mooie is dat het in een theaterzanger kan samen komen. Tekst en muziek kunnen gelijkwaardig zijn als je er maar evenveel aandacht aan besteed. Zowel in de opleiding als in de voorbereiding. Misschien kun je het vergelijken met een psychiater. Een psychiater is een arts en een psycholoog in één, studeert eerst geneeskunde en dan psychologie. Terwijl er ook psychologen en artsen zijn. Die studeren alleen psychologie of alleen medicijnen, maar tijdens de medicijnstudie krijgen ze al wel een stuk psychologie en andersom. Een psychiater studeert beide vakken. Zo zou je het voor een theaterzanger misschien ook kunnen zien. Zet een muzikant voornamelijk de muziek in en een acteur vooral de tekst, een theaterzanger moet beide disciplines in kunnen zetten en beide op niveau. Een muzikantzanger geeft te weinig aandacht aan de tekst of heeft te weinig kennis van tekstbehandeling. Een tekstzanger met een acteursachtergrond wellicht heeft te weinig kennis van muziek. Als een psychiater 12 jaar moet studeren. Dan vraagt het voor een theaterzanger misschien ook meer tijd, meer studie en meer onderzoek.

Een theaterzanger moet een techniekbeheersing hebben van beide disciplines op gelijkwaardig niveau, zodat er geen afleiding kan zijn binnen het performen. Met een eerste ontwikkeling van zingen hebben ze meer techniek nodig voor tekstbeheersing en voor een acteur is er meer ontwikkeling nodig binnen het vocale instrument en de muzikale kennis en verdieping daarvan. Lieder zijn korte toneelmonologen op zich. Dat vraagt om een opbouw, om een belevingswereld die gecreëerd moet worden, om een mening over die tekst en het vraagt om heel veel vragen. Waarom dit lied? Wat wordt hier mee bedoeld? Wie ben je? Waar kom je vandaan? Wat is het milieu waar je in bent opgegroeid? Welk land, welk jaar, wie heeft het geschreven en wat is zijn achtergrond etc. Elk woord moet resoneren, doorwerken in het lichaam voor een goede overdracht. Paul de Munnik gaf in de liedinterpretatieles een keer een mooi voorbeeld. We zeggen heel erg vaak tegen iemand onbewust of uit gewoonte 'Ik hou van jou', maar die ene keer dat je het echt wil zeggen, die keer dat je het voorbereid of als je het voor het eerst tegen iemand wil zeggen, dat je je afvraagt of dat dan het juiste moment is, wanneer en hoe je het dan zal zeggen. Dat is te vergelijken met interpretatie, zo is het met spelen eigenlijk ook. "als je wilt dat het stuk gehoord wordt, moet je ervoor zorgen dat het spreekt" (Brook, 2007, 50). Dat vraagt om acteurswerk, veel lessen en veel doen. Blijven vragen, blijven verhelderen. Is de hele belevingswereld gecreëerd? En dan het gevoelsleven dat voortkomt uit die belevingswereld. En dat bij ieder lied opnieuw. Doet een acteur dit voor 1 toneelstuk, heeft een theaterzanger soms 18 liederen in een voorstelling. Dat vraagt om snelle schakelingen en dat vereist een goede spel- en zangtechniek.

Om die belevingswereld te creëren hebben ze hulp nodig van het lichaam, dat is voor beide disciplines het instrument. Allebei gebruiken ze hun stem om tot klank te komen. Deze moet voor acteren en voor zingen beheerst, gecontroleerd en vrij van blokkades zijn zoals al eerder beschreven in hoofdstuk 3. Wat daar beschreven staat geldt ook voor een acteur. Als een acteur stemproblemen krijgt, is hij daar teveel mee bezig op het toneel, dat staat hem dan in de weg om te transformeren naar zijn theaterpersoonlijkheid.

Je wil dat zangers en acteurs emoties die ze van binnenuit ervaren ook aan de buitenkant laten zien, anders vindt er geen communicatie plaats. Daarom moet een lichaam beginnen vanuit ontspanning, zodat het lijf zich over kan leveren aan de emoties en de daar bijbehorende acties kan volgen. Bewegingen zijn dan niet bedacht, dan zijn het impulsen van het lijf. Niet omdat ze niet weten wat ze met hun lijf moeten doen. Door hun lichaam te trainen ontwikkelen ze een bewustzijn. Vaak willen acteurs of zangers hun handen gebruiken omdat ze wel weten dat ze niet voldoende geven, dat ze ergens tekort komen. Het is dus eigenlijk onmacht. Ze weten dat ze tekort komen in hun overdracht omdat ze dat nog niet voldoende beheersen, dus zoeken ze naar iets om toch te kunnen benadrukken wat ze willen zeggen. Alleen ervaren wij dit als kijker niet zo, het weerhoudt ons er juist van om in de gecreëerde werkelijkheid te geloven. Op dat moment zien we namelijk een acteur of zanger die uit onmacht handelt en niet vanuit de tekst. Dan komt opeens de privépersoon met zijn onzekerheden naar voren in plaats van de theaterpersoon.

Zangers, acteurs en theaterzangers staan voor publiek. Zonder publiek geen performance. Deze kunsten vragen ook iets van het publiek. Het moet een wisselwerking zijn. Al wordt het publiek tegenwoordig niet meer geleerd wat er van hun verwacht wordt. Ze weten eigenlijk niet goed wat ze mogen verwachten en wat ze zelf verwachten, de tradities verdwijnen. Misschien weten zij wel niet dat kunst een reden heeft. Omdat het niet meer onderwezen wordt. Kunst is teveel vertroebeld door vele vormen van amusement. Kunst is niet altijd om te lachen, kunst moet doorwerken en veranderingen stimuleren. Bij amusement ben je alweer vergeten waar het over ging als je de zaal uitloopt, maar je hebt heerlijk gelachen of genoten. Als toneel een duidelijkere functie heeft dan muziek is het misschien daarom dat het bij muziek wellicht sneller kan neigen naar amusement. Dat is ook niet erg. Alleen ben ik van mening dat de uitvoerende zelf moet weten wat de functie is. Ben je een ambachtsman die met een goede techniek dat kan herhalen wat er al was of ben je vernieuwend, creëer je kunst? Ben je een kunstjesmaker of een kunstenaar. Elke performer moet zich afvragen of hij zijn publiek een fijne avond wil geven of iets teweeg wil brengen. Een belangrijke vraag die ik ooit van een docent kreeg was: " Wil je dat je publiek heerlijk gelachen heeft en als ze de zaal uitlopen al weer vergeten zijn waar het over ging of wil je dat ze de zaal uitlopen met het gevoel dat ze voortaan alles anders gaan doen, dat ze de moed hebben om het voortaan anders te doen."

On stage moet er iets magisch ontstaan. Thuis of in het repetitielokaal is er gestudeerd en gerepeteerd. Daarna is het tijd voor de performance en daar moet alle techniek los gelaten worden. Althans. Ze moeten er niet meer bewust mee bezig zijn. Het lichaam heeft zo'n groot spiergeheugen dat het als ze er voldoende aandacht aan hebben besteed het in hun systeem is gekomen, in hun onderbewustzijn. Ze hoeven alleen nog maar bezig te zijn met het dienen van de tekst en/of de muziek, het scheppen van de illusie en daar moet je als performer in kunnen geloven. Ze moeten er dus alles aan doen om die 'betovering' niet te verbreken. En daar komt het werk van een zanger en een acteur samen, in het moment, on stage, met en voor publiek. Daar waar ze hun techniek kunnen loslaten en in volledigheid over kunnen gaan tot het delen van dat 'door ontroering ontstane' verhaal, of hun 'honger', zoals Brook het noemde, hun hearts desire; Performen.

Bij dat performen is het belangrijkste dat alles samen komt in het moment van zijn. “Je bent er en je bent er niet” (Appel 2000). In het programma *Van de schoonheid en de troost* gemaakt door Wim Kayzer was een mooie aflevering met de Karel Appel. In die aflevering had Karel Appel tien van zijn schilderijen met 10 bijpassende muziekstukken gekozen, een soort kleine tentoonstelling. Muziek, kunst en dichten kwam samen in deze documentaire. Karel Appel vertelt in die documentaire over zijn werkwijze als volgt: ‘Dus ik kom mijn atelier in en dan kijk ik naar mijn doeken, daar doe ik misschien nog wat aan of niet en ik zit. Tot ik plotseling begin aan een leeg doek. En door het werken komt de inspiratie en los je op in het niets. Die eenzaamheid, die leegte wil je ook; dan heb je je beste momenten van werken. Als er plotseling iemand binnen komt word je, laat ik zeggen, uit je slaap gehaald. Ineens maakt iemand je even wakker en dan slaap je weer door, of je hebt moeite om weer in slaap te komen. In het schildersleven is het vervelend als je wordt gestoord, want je wilt er in blijven. Je wilt er niet zijn. Een buitenstaander zou zeggen je bent in trance, maar dat is niet zo. Je bent gewoon helemaal in “het niets”, in “het niets zijn”. In “het zijn” en in het “het niets zijn” Schilderen is een soort meditatie. Je bent er en je bent er niet. Uren sta ik zo achter elkaar te schilderen. Ik heb geen regelmaat wanneer ik ga schilderen, het doet er niet toe hoe laat ik begin en wanneer ik uitscheid. Sta ik 10 minuten in de rij voor de bioscoop, dan krijg ik pijn in mijn rug. Dan denk ik: ik ga weg, ik sta te lang. Met schilderen heb je dat niet. Dan voel je jezelf niet, want je bent er niet, en je bent er toch.. Dat je er niet bent, daar bedoel ik dan mee dat je doende bent met iets waar je ondergeschikt aan bent. Op de beste momenten ben je dienend zonder aan jezelf te denken of jezelf te voelen of zelfs iets te willen. Je bent dienend aan de schilderkunst. Dienend aan het doek dat je aan het opvullen bent met verf. Wat er ontstaat dat weet je niet. Toch ontstaat er iets. Er is ook een moment dat het af is. Wie zegt dat het af is? Daar is geen wet voor. Ik leef in een wetloze wereld. Ik leef volledig vrij en toch houd ik op een gegeven moment op, dan is het doek af. Ik stap terug en ga zitten kijken in de hoop dat ik hier en daar een lik kan zetten. Ik kijk het doek koortsachtig af. Soms zet ik nog een strek meer en dan heb ik het doek net weer verpest. Dat gebeurt ook. Dat zie je pas later. Het speelt zich allemaal af op die rand van “zijn” en “niets zijn”.’

En daar op die rand op die lijn van ‘zijn’ en ‘niets zijn’ komen zingen en acteren samen. In het dienen van de performance. Zangers en acteurs kunnen dus inzichten gebruiken van dansers, schilders en andere kunsten. De kunsten kunnen onderling verbinden en leren van elkaar. Acteurs en zangers zouden dus niet alleen naar concerten moeten gaan of naar toneelstukken, maar zich moeten verdiepen en laten inspireren door andere kunsten en kunstenaars. Omdat ze allemaal zouden moeten zoeken naar het moment van het ‘niet zijn’ en er ‘zijn’.

Conclusie

Na het lezen van de boeken, de lessen, de optredens, het observeren, het onderzoek en het schrijven van deze hoofdstukken concludeer ik het volgende; zingen en acteren vraagt om een bron, die bron is de performer zelf, die bron moet gevoed en aangesproken worden. De eigenheid van iemand zit tenslotte in iemand zelf, maar door vervelende ervaringen, door het bestraffen in de jeugd omdat bepaalde uitingen niet getolereerd werden of door de angst om zichzelf te zijn ontstaan er blokkades. Om de innerlijke noodzaak tot uiting te laten komen heb je bevrijding van lichaam en geest en de juiste verwoording nodig. Dat vraagt om heelheid, heelheid vraagt om perfectie en perfectie vraagt om techniek. Dit alles om op het moment suprême het verhaal helder over te brengen. Alles moet in dienst staan om de overdracht waarachtig te maken. Dit geldt zowel voor een acteur als voor een zanger. Om waarheidsgetrouw te spelen moet je dus verder denken, meer tijd nemen en niet uit gaan van het eerste de beste beeld waar je iets mee associeert. Het vraagt om onderzoek en het vraagt om werk van binnen naar buiten in plaats van andersom.

Ik heb me vaak afgevraagd waarom er weinig aandacht wordt besteed aan tekst en fysieke ontwikkeling in een bachelor opleiding voor zang. Ik ben er achter gekomen dat dit te maken heeft met de eerste geraaktheid en het vele werk wat er al verricht moet worden. Het ontwikkelen van de ambacht van het zingen.

Acteren binnen een lied gaat nog een stap verder dan het vakwerk bij een muzikantzanger, maar zangers gebruiken tekst dus dat werk mogen ze eigenlijk niet laten liggen. Het probleem is denk ik alleen dat het veel meer nauwkeurig werk vraagt dan de meeste zangers weten of doen. Hier ligt dus een taak voor de docenten om niet aan de oppervlakte te blijven. Daarnaast ben ik van mening dat er meer fysieke aandacht moet zijn, omdat het de kwaliteit van de stem beïnvloedt, omdat het een onderdeel is van het instrument en omdat het voor fysieke bevrijding zorgt mag dit niet genegeerd worden. Want als het lichaam zelf zo'n ongelofelijke expressie kent wat ik aanstipte in hoofdstuk 4, waarom wordt daar dan niet meer gebruik van gemaakt? Omdat het lichaam bij zangers vaak niet vrij is. Het wordt niet vrij gemaakt, er zijn nog teveel blokkades om het lichaam in te kunnen zetten. Er is geen verkenning en bevrijding geweest waardoor er nog teveel spanning en verkramping in het lijf zit. Hier zou een taak kunnen liggen voor conservatoria. Ik ben van mening dat bewegingslessen en tekstbehandeling op acteursniveau eigenlijk een onderdeel zou moeten zijn van het curriculum om zangers tot een optimale performance te laten komen.

Acteurs zetten hun lichaam veel meer in dan zangers, hebben in verhouding ook meer zangles dan zangers beweging- en spelles hebben. Zij integreren beide technieken al eerder. Wat acteurs wel van zangers kunnen leren is het gedisciplineerde bestuderen van muziek en stem. Het verfijnen op de kleine millimeter van het vocale instrument. Dit is wat zangers vanaf het begin doen. Het serieus nemen en het verzorgen van dat instrument. Waar zangers dit door moeten trekken naar het hele lichaam, kunnen acteurs daar verfijnen.

Een theaterzanger moet zingen en acteren beide goed beheersen om geloofwaardig te zijn. Dit ook omdat een theaterzanger meestal in een theater zal zingen en er hier andere verwachtingen en rituelen zijn die van invloed zijn op een performance.

In mijn inleiding schrijf ik dat ik vaak word afgeleid door verschillende omstandigheden. Maar niet alles ligt binnen handbereik of is 'de schuld' van de zanger of de acteur zelf. Hij of zij heeft ook te maken met licht en geluidstechnici, muzikanten en medespelers. Ze moeten dus zo goed worden dat ze ook de beste mensen om zich heen kunnen vragen, alles ter ondersteuning van een goede kwaliteit van de performer en zijn performance. Dan kunnen ze in het moment zijn, omdat alles in dienst staat van het overdragen van het verhaal en dus van de illusie die er wordt gecreëerd. Waarom het soms dan niet lukt? Dat kan verschillende redenen hebben, bijvoorbeeld omdat ze er te licht over denken, het niet serieus genoeg nemen, het niet graag genoeg willen, niet genoeg talent hebben of gewoon omdat het ook mensen zijn. Omdat ze ook andere afleidingen hebben buiten hun werk dat ze misschien uit hun concentratie haalt. De concentratie en de discipline moet dus zo hoog zijn en veel getraind worden dat dit voorkomen kan worden. Of de wil, of de noodzaak zo groot dat de afleiding vermeden kan worden. Misschien is daarom de noodzaak wel zo belangrijk.

Als ik antwoord zou moeten geven op de vraag; "waar komen zingen en acteren samen?" dan zou voor mij het antwoord zijn; bij een theaterzanger in het moment on stage. Als beide disciplines beheerst worden, als er op beide disciplines vertrouwd kan worden en je dat tot uiting kan laten komen, dan ben je een theaterzanger. Als je in staat bent om het onderzoek te doen en het daarna uit te voeren. Om steeds weer opnieuw kritisch te zijn, te blijven vragen. De dirigent Karajan pleit voor zorgvuldigheid en perfectie. Het uiterste opzoeken in jezelf in dienst van het detail en haar schoonheid. Dat vraagt tijd, aandacht en inzicht. Uiteindelijk moet al het voorwerk weer los gelaten worden vertrouwend op het werk wat je verricht hebt. Als je het kan laten bezinken komt het in je onderbewustzijn terecht en dat heeft veel invloed, daardoor kan je in het moment komen. Je mag er dus niet te licht over denken. Je moet scherp blijven. Leren zingen is veel werk, vraagt precisie. Acteren vereist nog meer werk. Vraagt om nog meer precisie. Luiheid kunnen we niet gebruiken. Inzicht in het lijf is van groot belang omdat er onbewust zoveel meebeweegt waar je anders geen erg in hebt, maar wat wel afbreuk doet aan je performance. Alles wordt uitvergroot zoals Stanislavski beweert.

Waarom kunst? Als wij kunstenaars niet weten waarom we het doen, waarom zou het publiek dan weten waarom ze moeten komen.

Als je als performer niet bij, in of met de tekst bent, hoe kun je dat dan van je publiek verwachten?

Als je als performer de muziek niet gebruikt, hoe kun je dan van je publiek verwachten dat ze het horen zoals het bedoeld is.

Dus de performer moet gebruiken wat hem wordt aangereikt; dat zijn de noten, de muziek, de tekst, het instrument, het lichaam en de daarin besloten beweging kan zorgen voor de verbinding met het materiaal. Het gegeven moet in balans zijn om tot een performance te komen. Acteurs en zangers moeten zich altijd blijven afvragen; waarom tekst? En waarom deze tekst? Waarom muziek? En waarom deze muziek. Als je het zelf niet weet zal het publiek het ook niet weten en dat is nou juist wel de bedoeling. Om het verhaal te delen met het publiek, de overdracht van schoonheid. Om te troosten, om samen te zijn, om samen te delen wat ons raakt.

Ik denk dat acteren en zingen samen kunnen komen, als de performers maar tot het uiterste blijven onderzoeken. Dat vraagt om doorzetting- en uithoudingsvermogen, discipline en een hele grote wil. De noodzaak moet zo hoog zijn om het vol te kunnen houden en daarom moet er gezocht worden naar de bron van de performer.

Mijn aanvankelijke vraag was: “kunnen zingen en acteren samen komen op een gelijkwaardig niveau, is een theaterzanger eigenlijk een acteur en een zanger in één?” Ik hoop dat ik daar naar genoeg een antwoord op heb kunnen geven.

Mijn dank gaat uit naar Machteld Hauer en Walter van de Leur voor hun begeleiding, alle kunstenaars die hun gedachtegoed hebben gedeeld en het hebben opgeschreven en alle inspirerende docenten van de Master Theaterzang. Ik hoop dat u met plezier mijn verslag heeft gelezen. Het is voor mij een onderzoek geweest wat voor altijd door zal resoneren in mijn vak.

Alice

Literatuurlijst

Brook, Peter - 2007 (1968) - '*De lege ruimte*' - Amsterdam: International Theatre&Film books (oorspronkelijke titel: '*The Empty Space*' - 1968 - London: Mac Gibbon & Kee Ltd)

Chesterman, Robert - 1990 - '*Conductors in Conversation*' - London: Robson Books - New York: Proscenium Publishers inc.

Hauer, Machteld - 2011 - '*Motive and motion*' - manuscript nog niet uitgegeven

Krol, Janine - 2011 - www.janinekrol.nl

Ockhuysen, Ronald - 2009 - '*Acteur Ton Lutz overleden*' - Het Parool (04-05-2009)

Smit, Astrid - 2003 - '*De muzikale mens*' - Intermediar

Stanislavski, Konstatin - 1989 (1936) - '*Lessen voor acteurs deel 1*' - Amsterdam: International Theater Bookshop (oorspronkelijke titel: '*An actor prepares*' New York: Theatre Arts.)

Teirlinck, Herman - 1956 - '*Wijding voor een derde geboorte*' Antwerpen: S.M. Ontwikkeling - Amsterdam: J.M. Meulenhoff

Shakespeare, William - '*Hamlet, Prince of Denmark*' - London: J.M. Dent & Sons Ltd

Weissman, Ruut - 2004 - '*De kunst van het bedriegen*' - Amsterdam: Nijgh en Ditmar

Bronvermelding

Appel, Karel - Kayzer, Wim - 2000 - '*Van de schoonheid en de troost*' - VPRO - Uitgever: Bert Stekelenburg - Aflevering 8 - Karel Appel - Deel 2 van de DVDbox - DVD 1

You Tube - DWDD recordings - 7-03-2011 - <http://www.youtube.com/watch?v=rNE87kqr-X4>